P 5455 E
HiFi Stereophonie
9
September
1970
Zeitschrift für
hochwertige
Musikwiedergabe
3,60 DM



Von HiFi verstehen viele was. Manche sind schon einen Schritt weiter. Sie haben AKAI.

Dank der Astronauten hören sie Beethoven besser. Denn der Weltraumtechnik verdankt AKAI das Wunder der *integrated circuits* (Integrierte Schaltungen). Jede einzelne davon integriert Transistoren, Dioden und Widerstände – praktisch verschleißfrei. Das AKAI X-200 Deck (Photo) ist das erste Tonbandgerät der Welt mit integrierten Schaltungen.

Doch allein dadurch gehört AKAI noch nicht zur absoluten Spitzenklasse unter den Bandgeräten.

AKAI-Maschinen übertreffen schon bei 9,5 cm/sek mit 30-19000 Hz Frequenzbereich die allgemeine 19-cm-HiFi-Qualität. Original und plastisch spielt Ihnen AKAI X-200 D jedes Klangereignis vom Band zurück. Das macht das einzigartige Crossfield-System, das AKAI ebenfalls als erster herausbrachte und inzwischen in Millionen Geräten erfolgreich anwendete.

Es sind die technischen Besonderheiten, die AKAI-Maschinen den Vorrang vor anderen geben. Sie bekommen das AKAI X-200 Deck schon für 1348 Mark. AKAI-Studiomaschinen bis 2952 Mark (Richtpreise). Jeder gute Fachhändler führt AKAI.

AKAI X-200 D: Vierspurgerät. Crossfield. I.C. Vollsilizium-Transistoriert. Mit 3 Motoren. 30 bis 26 000 Hz ± 3 dB. Signalrauschabstand besser als 50 dB. Tonhöhenschwankungen weniger als 0,12 % RMS bei 9,5 cm/sek. – Zehn AKAI Service-Zentralen in der BRD. Kundendienst in jeder größeren Stadt. Prospekte erhalten Sie von AKAI INTERNATIONAL GmbH, 6079 Buchschlag b. Ffm., Am Siebenstein 4.

AKAI®

Weltmarke der HiFi-Stereophonie

Unser erster Compact wurde ein Bestseller Die neue Compactserie ist ein Volltreffer



Die handgeschliffene mattsilberne Frontplatte mit gedrehten Metallknöpfen und die gestreckte Flachbauweise unterstreichen das technische Bild dieser Geräte und zugleich unsere Leistungsfähigkeit. Auf dem Weltmarkt gibt es kaum eine Geräte-Serie, die so viele Neuheiten beinhaltet; auch nicht in höheren Preisklassen. Telegrafisch notiert: Empfangsfreudiger Tuner mit FET-Cascodeeingang 4 IC's (integrierte Schaltungen) für hervorragende Verstärkung und Sendertrennung, Decodermonolith mit 30 Transistorfunktionen und Ferritfilter machen den Stereo-UKW-Empfang zum Genuß. Für hohe Musikimpulstreue (Dynamik und Reinheit) sorgt ein monolithischer rauscharmer Stereo-Linearverstärker im Eingang und eine aufwendige komplementäre Endstufe im Ausgang. Hoher Bedienungskomfort durch 2 Meßwerke für UKW (Compact 2000 1x), wirksame Filter-Präsenz- und Dynamiktasten, Monitor (Hinterband), Lautsprechergruppenschalter (nicht bei Compact 2000) und vieles mehr. Fordern Sie Prospekte an und bitten Sie um eine Vorführung bei Ihrem Händler oder in unserem Düsseldorfer Studio.

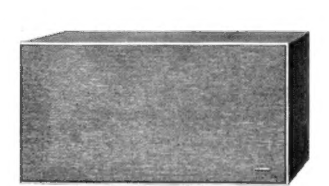
Zukunftsicher. Das gelungene Design und die richtungsweisende Technik durch entsprechende Bauteile verkörpert, ermutigt uns zu der Annahme, daß Sie dieses Gerät auch 1975 ohne größere Änderungen kaufen können.

Vielleicht wissen Sie nicht, daß wir die älteste europäische Spezialfirma für Hochleistungsreceiver sind, daß wir bereits 1965 die komplementäre Endstufe serienreif machten, daß wir mit zu den ersten gehörten, die mit IC's und Monolithen arbeiteten, daß wir die 3-Weg-Lautsprecherbox in großen Stückzahlen exportierten, als noch wenige in Deutschland wußten, was man von einer guten HiFi-Box verlangen kann, daß wir als reine deutsche Firma in Düsseldorf entwickeln und herstellen usw.

COMPACT 2000 — 70 Watt, geb. Preis 1198,— DM Nußb. + 40.— DM für Schleiflack weiß-schwarz-rot-grün
COMPACT 3000 — 80 Watt, geb. Preis 1398,— DM Nußb. + 40.— DM für Schleiflack weiß-schwarz-rot-grün
COMPACT 5000 — 100 Watt, geb. Preis 1598,— DM Nußb. + 40.— DM für Schleiflack weiß-schwarz-rot-grün

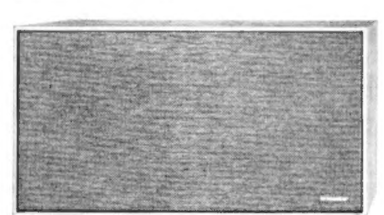
Dazu empfehlen wir folgende Lautsprecherboxen:

COMPACT 2000



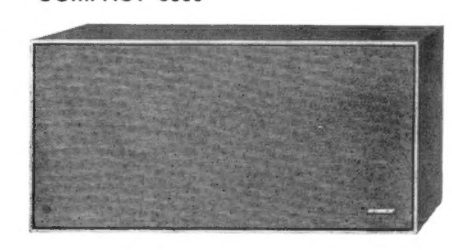
PICOLO, 30 Watt, 228.— DM, Kleinstbox, Länge 38 cm, Höhe 20 cm, Tiefe 19 cm; 1 Tief-Mitteltöner, 1 Hochtöner sowie 2-Weg-Frequenzweiche 40-22 000 Hz. Auch die Flachbox **TWEN III** und die Regalbox **SENIOR III** können verwendet werden. Preis der Anlage mit 2 PICOLO 1604.— DM.

COMPACT 3000



SENIOR III, 35 Watt, 298.— DM, Regalbox, Länge 47,5 cm, Höhe 24,5 cm, Tiefe 21,5 cm; 1 kombiniertes Tief-Mitteltonsystem, 1 Hochtonsystem und 1 aufwendige Frequenzweiche, 30—22 000 Hz. Preis der Anlage mit 2 SENIOR 1944.— DM.

COMPACT 5000



SCALA II, 40 Watt, Studio-Regalbox, Länge 56 cm, Höhe 27 cm, Tiefe 24,5 cm; 5-stufige-Klangregelung, Tiefton — Mittelton und Kalottenhochtonsystem akustisch isoliert. Gewicht 13 kg, 25—25 000 Hz. Preis der Anlage mit 2 SCALA 2544.— DM.

Seit 1958 im Dienste der deutschen High-Fidelity



4 Düsseldorf 1
Klosterstraße 134
Telefon 36 06 71

Werksvertretung mit Lager und Service:
Berlin: Dr. Heinz Kellner, Joachim-Friedrich-Straße 22
Hannover: August Märtens, Pelikanstraße 61
Stuttgart: I. P. Fritz, Kornwestheim, Rechbergstraße 52
Nürnberg: Eugen Häberle, Hertelstraße 10

Herbert von Karajan dirigiert die großen Symphonie- und Opernorchester der Welt in ihren Häusern. Bei sich zu Hause hört er ihre Aufführungen über seine Acoustic Research-Anlage.

Nur wenigen ist der Ruf vergönnt, den Herbert von Karajan in der internationalen Musikwelt genießt. **Der Ring des Nibelungen,** unter seinem Stab in der Metropolitan Opera in New York und im Rahmen der Osterfestspiele in Salzburg vollendet aufgeführt, ist ebenso hervorragend unter seiner Leitung bei der Deutschen Grammophon-Gesellschaft als Schallplattenserie erschienen. Diese Aufnahme, wie viele andere klassischer symphonischer Werke, ist Wegweiser für die Musikliebhaber der Welt geworden.

Karajan ist auch ein Mann überdurchschnittlicher technischer Begabung. Er versteht die technischen Aspekte von Aufzeichnung und Wiedergabe von Klang genaustens. Seine Kenntnisse beschränken sich jedoch nicht auf Theorie; so hat er sich beispielsweise als Düsenflugpilot seine Sporen verdient.

Die HiFi-Anlagen in seinem Heim in St. Moritz und seinem Appartement im Essex House in New York bestehen aus einem AR-Plattenspieler mit Shure M 75 G II System, AR-Verstärker, zwei AR-3a Lautsprechersystemen, Sony TAH-10 Kopfhörer-Adapter und Sennheiser MDH-414 Kopfhörern.

Ausführliche Informationen über AR-Lautsprechersysteme, Plattenspieler, Verstärker und Zubehör erhalten Sie von



Acoustic Research International

24 Thorndike Street, Cambridge, Massachusetts 02141, USA
Europäische Niederlassung: Amersfoort/Holland, Radiumweg 7

Erhältlich bei folgenden Händlern der AERA*:

Aachen: Allo Pach; **Berlin:** Walter Arlt & Co., Tonhaus Corso; **Düsseldorf:** Funkhaus Evertz & Co., Radio Kürten; **Frankfurt:** Radio Diehl, Radio Hammer, Musikhaus Harz; **Hagen:** Radio Schilling; **Hamburg:** Radio Heimann, Hugo Sonnenberg; **Hannover:** Radio Heimann; **Karlsruhe:** Radio Freytag; **Kassel:** Heini Weber; **Krefeld:** Funkhaus Kamp; **Lübeck:** Radiohaus Lehmensiek; **Mannheim:** Phora; **Mönchengladbach:** Radio Steinmann KG.; **München:** Elektro-Egger, Radio RIM, Radio Schütze; **Stuttgart:** Radio Grüner; **Ulm:** Musikhaus Reisser; **Witten:** Funkhaus Kempf; **Schweiz:** Dynavox, Inc, 8 Rue de Romont, CH 1700 Fribourg; **Österreich:** Hans Lurf, Reichratsstraße 17, A-1010 Weinl

Die Bänder von heute sind nicht mehr das, was sie früher waren.

Hifi – Low-Noise heißt der große Fortschritt auf dem Gebiet der Schallaufzeichnung. Intensive Grundlagenforschung, modernste Technologie und ausgereifte Verfahrenstechnik brachten ihn auf's **Blaue Agfa Magnetonband Hifi – Low-Noise.**
Hifi – höchste Wiedergabetreue auch bei hoher Aussteuerung.
Low-Noise – extrem rauscharm – hohe Dynamik.

Agfa
Magnetonband
AGFA-GEVAERT



Das Blaue Tonband

Der KENWOOD KR-7070 für unerreichte Qualität

Mit dem Stereo-Receiver KR-7070 erreicht KENWOOD einen bisher nur erträumten Gipfel an Qualität. Sämtliche Errungenschaften von Kenwood sind in ihm auf geniale Weise kombiniert, einschließlich, um nur ein Beispiel zu geben, dreifache Senderwahleinrichtung (automatisch, manuell und fernbedient). Mit seiner exklusiven Abstimmschaltung empfängt dieser unvergleichbare Luxus-Receiver sowohl AM- als auch FM-Sender ohne jegliche Störung. Durch seine geschmackvolle Gestaltung paßt er harmonisch in jede Wohnungseinrichtung.

✱ Dreifache Senderwahleinrichtung: automatisch durch Fingerdruck auf die Abstimmtaste für AM- bzw. FM-Sender; fernbedient durch Abstimmregler; manuell durch Abstimmknopf.

✱ 300 Watt. Gesamtausgangsleistung 300 Watt (2 × 150 W Sinusleistung an 4 Ohm Abschlußwiderstand). Klirrgrad weniger als 0,5 %, Leistungsbandbreite 10 Hz bis 30 000 Hz.

✱ 4 IC (integrierte Schaltungen). FM-ZF-Stufe mit Kristallfiltern, auf äußerst geringe Spannungen ansprechende Gleichwellen-Selektion, d. h. bei einer Differenz von nur 1 dB wird der eine Sender eingefangen, der andere unterdrückt.



DREIMOTORIGES STEREO-TONBANDGERÄT KW-8077 MIT 6 MAGNETKÖPFEN UND AUTOMATISCHEM RICHTUNGSWECHSEL

✱ Automatischer Richtungswechsel bei Aufnahme/Wiedergabe sowie automatische Wiederholung bei Wiedergabe

✱ Sechs Mikrospaltköpfe mit Super-Ferritkernen



AKUSTISCH GEDÄMPFTE 4-WEG-BOX KL-880 MIT 5 LAUTSPRECHERN

✱ BESTÜCKUNG: 1 Tieftonlautsprecher 380 mm ⌀, 1 Mitteltonlautsprecher 125 mm ⌀, 1 Hochmitteltonkonus, 2 Hochton-Konus

✱ BELASTBARKEIT: bis 80 Watt



STEREO-PLATTENSPIELER PC-400 U MIT RIEMENANTRIEB

✱ Vierpol-Hysterese-Synchronmotor

✱ 2 Tourenzahlen 33⅓ und 45 U.p.m.

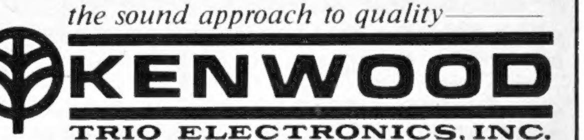


KENWOOD STEREO-KOPFHÖRER HS-1

✱ Lautsprecher mit Mylarmembrane ermüden die Ohren nie, denn sie sind mit einem exklusiven Dämpfungssystem von KENWOOD versehen, das die störenden Resonanzspitzen ausgleicht.

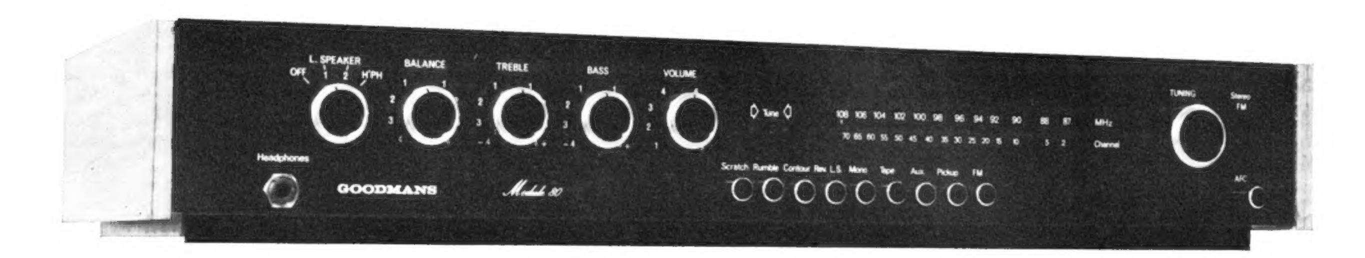
TRIO-KENWOOD ELECTRONICS, S. A.

6000 Frankfurt/Main
Rheinstraße 17
Tel.: 74 80 79
(Mitglied des dhfi).



NEU von GOODMANS

MODULE 80

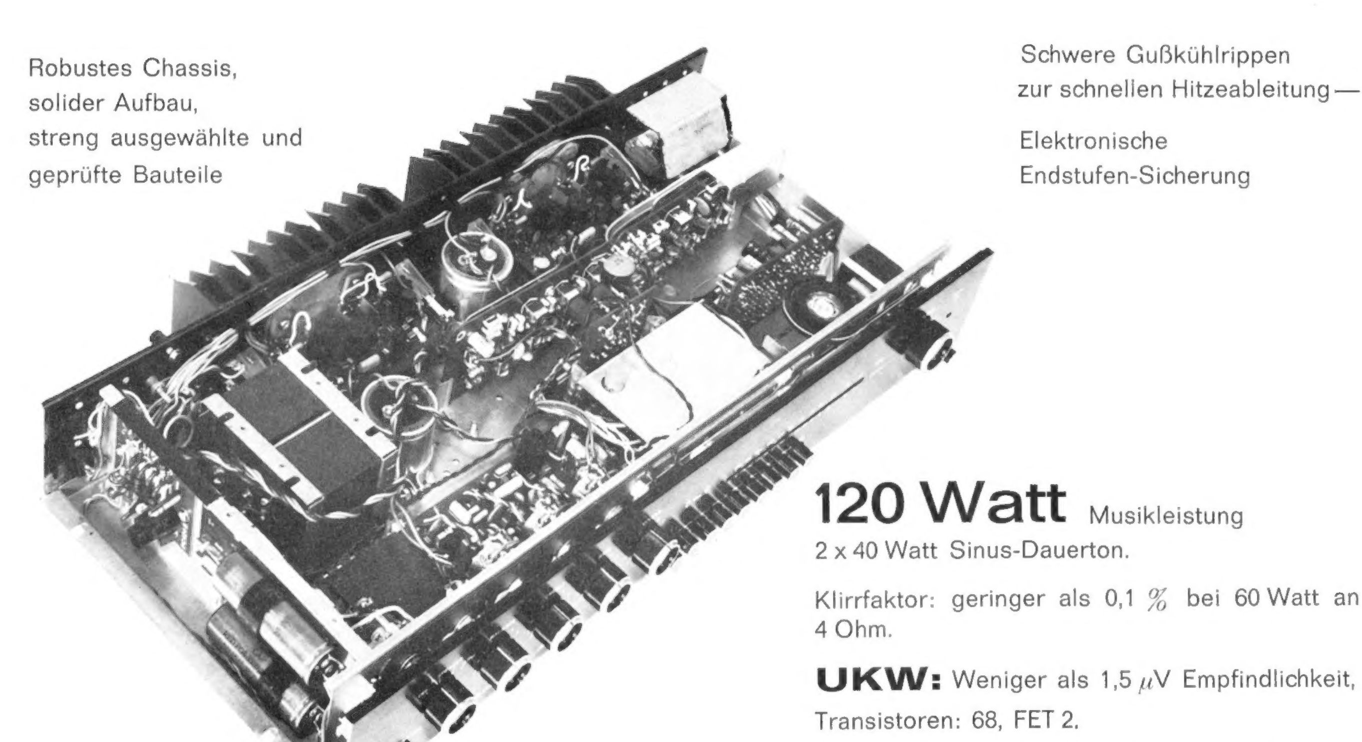


das **schöne HiFi**-Steuergerät mit den Daten eines **Meßinstruments**

Robustes Chassis,
solider Aufbau,
streng ausgewählte und
geprüfte Bauteile

Schwere Gußkühlrippen
zur schnellen Hitzeableitung —

Elektronische
Endstufen-Sicherung



120 Watt Musikleistung
2 x 40 Watt Sinus-Dauerton.

Klirrfaktor: geringer als 0,1 % bei 60 Watt an 4 Ohm.

UKW: Weniger als 1,5 μV Empfindlichkeit,
Transistoren: 68, FET 2.

Wir senden Ihnen gerne ausführliches Prospektmaterial.

PREIS DM 1001.– incl. MWSt.
Ein märchenhafter Preis für sagenhafte Qualität.

BOYD & HAAS, 5 Köln, Beuelsweg 15, Telefon 728973

Hinz ist nicht so verrückt, DM 3.000,– für eine BEOMASTER 3000 HiFi-Anlage auszugeben. Kunz auch nicht.

Doch nicht jeder ist Hinz. Oder Kunz.



Für alle, die Qualität und Formgestaltung über den Preis stellen.

Armaturen-Magie auch für Profis: BEOMASTER 3000, HiFi-Stereo-Steuergerät mit FM-Tuner, 2x60 W. Keramische Filter. Integrierte Schaltungen und FET-Transistoren. 6 UKW-Stationstasten. Schieberegler u. v. m. Viel Technik fürs Geld!

Treibt den Sound auf die Spitze: BEOGRAM 1800, idealer HiFi-Plattenspieler für den BEOMASTER 3000. Riemenantrieb. Einknopf-Bedienung, d. h. automatisches Aufsetzen, Abschalten und Abheben des Tonarms. Neues B & O Tonabnehmer-System SP 10. Volldiamant. Abdeckhaube. Viel Spitzenleistung fürs Geld!

Sound-Abenteuer von hauchzart bis knallhart: BEOVOX 3000 S, HiFi-Lautsprecher, extra abgestimmt auf den BEOMASTER 3000. Neuartiges Baß-System und spezielle Dome-Lautsprecher für Mittel- und Hochtonlagen. 120° Abstrahlung. 60 W belastbar. Viel Sound fürs Geld!

B & O Generalvertretung: TRANSON Elektrohandelsges. mbH & Co
2 Hamburg 1, Wandalenweg 20
Telex: 02-13418
Telefon: 0411/24 52 52

Das ist er:

Der AKG-Superkopf

für neuen Kopfhörer-Umsatz



Akustische u. Kino-Geräte G.m.b.H. · 8 München 60 · Bodenseestr. 226–230

HiFi Stereophonie

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

9/1970 9. Jahrgang

Inhalt

Verlag G. Braun Karlsruhe



Unser Titelbild zeigt den Dirigenten Claudio Abbado am Pult des Boston Symphony Orchestra. Bei der DGG erscheint ab 15. September im Rahmen der Herbstsubskription eine Kassette mit Textheft mit „Daphné et Chloé" und „Pavane pour une infante défunte" von Ravel und den drei Nocturnes von Debussy unter der Leitung Abbados. Br.

HERAUSGEBER

Dr. Eberhard Knittel

VERLAG

G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 26951 bis 56. Telex karlsruhe 07826904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN

Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; z. Zt. gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 6 vom 1. 10. 1969 · „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

CHEFREDAKTEUR

Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION WIEN

Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184

Titelbild DGG/Bailey · Foto Seite 743 Elektrola/Fayer · Seite 752 Elektrola/Wilson · Fotos Seite 758 und 760 Festspiele Bayreuth / Siegfried Lauterwasser · Foto Seite 764 Felicitas Timpe, München 22 · Fotos Seite 822 und 824 Ralph Kleinhempel, Hamburg 20 · Foto Seite 832 DGG · Seite 833 H. Dollansky, Wien · Zeichnungen Seite 793 und 796 Wolfgang Garbotz, Krefeld · Alle übrigen Fotos sind eigene oder Werkaufnahmen.

Bezugspreis einzeln DM 3,60 (DM 3,41 + DM —,19 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 18,— (DM 17,06 + DM —,94 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 36,— (DM 34,12 + DM 1,88 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto · Abbestellungen nur halbjährlich, spätestens bis 31. 5. bzw. 30. 11.

Für Österreich: Abonnement jährlich ÖS 299,—, Einzelheft ÖS 29,90, zuzüglich Porto · Auslieferung für die Schweiz: Verlag H. Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 49,—, Einzelheft sfr. 4,80, incl. Porto



Manier und Intellekt

sind die Polaritäten der Künstlerpersönlichkeit Elisabeth Schwarzkopf. So lautet auch der Titel des Porträts dieser Künstlerin von Ulrich Schreiber.

Seite 743



Elisabeth Schwarzkopf

In Ergänzung zu diesem Porträt bringen wir das Protokoll eines Gesprächs, das Elisabeth Schwarzkopf mit unserem Mitarbeiter Manfred Reichert geführt hat.

Seite 752

Ring '70

Über den „Ring" der diesjährigen Bayreuther Festspiele berichtet Alfred Beaujean unter der Überschrift „Ring '70"

Seite 758

Sir John Barbirolli

Den Nachruf auf den großen Dirigenten Sir John Barbirolli verdanken wir Kurt Blaukopf.

Seite 764



Was bleibt ist ein großes Fragezeichen

Über die ständige Krise der Weltmusikfeste, die sich dieses Jahr auch wieder in Basel offenbarte, berichtet Ulrich Dibelius.

Seite 766

Schallplattenkritik herausgegriffen

Als wichtigste Neuerscheinung des Monats ist zweifellos die Gesamtaufnahme von Hector Berlioz' „Les Troyens" anzusehen, besprochen in unserem Rezensionsteil auf

Seite 784

Sir Truesound interessiert sich für Lautsprecherboxen



In der 5. Lektion, die gleichzeitig mit der 5. Spielrunde verbunden ist, geht Sir Truesound das Problem der Lautsprecherboxen an.

Seite 793

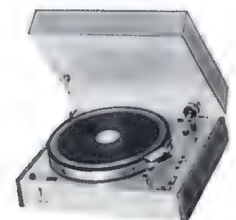
Von der Bildplatte zur Audiofolie

Die sensationellste Erfindung auf dem Gebiet der Unterhaltungselektronik seit der Einführung der Mikrorille und der Stereofonie dürfte die Bildplatte sein. Einen ausführlichen Bericht darüber finden Sie auf

Seite 808



Plattenspieler Philips 202 electronic
Seite 822



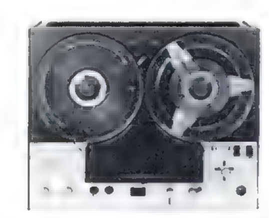

Philips Stereo-Verstärker 22 RH 591
Seite 819



Plattenspieler Philips GA 208
Seite 824



Tonbandgerät Tandberg 3000 X
Seite 825



Lautsprecherboxen im Großtest

Seite 829

In diesem Heft werden die Referenzlautsprechereinheiten beschrieben, die für unser Abhörstudio entwickelt wurden und bei schwierigen Lautsprechertests als Bezugsboxen mitlaufen werden. In der Endauswertung erscheinen diese Referenzeinheiten nicht.

MANIER UND INTELLEKT



Ein Porträt der Sängerin Elisabeth Schwarzkopf

Ulrich Schreiber

Seit mehr als zwanzig Jahren ist Elisabeth Schwarzkopf ein Top-Star im interkontinentalen Vokalisten-Wettbewerb, von der Laufzeit ihrer Karriere her die dienstälteste Primadonna unserer Zeit. Doch diese Karriere ist mehr auf dem zweiten als auf dem ersten Weg verlaufen: Ruhm aus der Konserve, der Schallplatte. Spöttisch haben einige der wenigen Schwarzkopf-Kritiker bemerkt, daß die Sängerin eine unantastbare Institution sei, da mit einer Schallplatten-Firma verheiratet — und damit den natürlichen Schwankungen im Interesse des Opern- und Konzertpublikums enthoben. Und in der Tat hat diese Sängerin in den gut zwei Jahrzehnten, da ihr Gatte dem größten Schallplattenkonzern der Welt, der englischen EMI, als Produktionschef vorstand, für diese Firma eine kaum zu übersehende Zahl von Platten aufgenommen, ein Arsenal, das von Monteverdi bis zur Weihnachtsschnulze reicht, Lieder, Kantaten, Oratorien, Opern und Operetten umfaßt. Es gibt keine andere Sängerin, die eine solche Vielfalt des Repertoires vorweisen könnte — und genau das ist es, was den Ruhm der Schwarzkopf als manipuliert erscheinen läßt. Denn Ruhm entspringt einer möglichst bis zur Deckungsgleichheit gehenden Annäherung von Nachfrage des Publikums und Angebot des Künstlers, womit jener Künstler, dessen Vortragsrepertoire weit über den Kanon der publikumswirksamen Werke hinausgeht, im Grad der Berühmtheit hintanstehen müßte. Elisabeth Schwarzkopf hat die Höhe ihres Ruhms konserviert, indem sie ihr schmales, in der Öffentlichkeit dargebotenes Repertoire immer enger spannte, während ihre Schallplattenfirma gleichzeitig das Bild von der „anderen" Schwarzkopf aufbaute, das Image von der Universalität der Sängerin. Damit rückte diese vom herkömmlichen Typus der Primadonna ab und begründete als erste Vokalkünstlerin das aus extensiver Konzentration des Einsatzes und Expansion der Wirkung bestehende Management von musikalischer Darbietung, wie es Herbert von Karajan heute perfektioniert. Und jenseits einer reinen Zufälligkeit ist es auch zu verstehen, daß Elisabeth Schwarzkopf und Herbert von Karajan früh zueinander stießen. Das war kurz nach dem zweiten Welkrieg, als Karajan, dessen Gespür für junge und vielversprechende Sänger ja inzwischen schon sprichwörtlich geworden ist, im Theater an der Wien die Sopranistin hörte. Im Nachkriegs-Wien begann ihr Ruhm, doch bevor dessen künstlerische Entwicklung skizziert sei, sollen die Anfänge der Sängerin kurz geschildert werden.

Emanzipation und Demanzipation

Daß die 1915 in Posen geborene Elisabeth Schwarzkopf Musik studieren würde, war nie ernstlich in Frage gestellt. Daß sie ihr Studium nicht nur durchhielt, sondern auch mit aller Zielstrebigkeit den Grundstock zur späteren Karriere legte, glaubt man der Erfolgreichen gern, die halb im Spott, halb im Stolz von sich sagt, sie sei eine Preußin. So zog die knapp Siebzehnjährige an die Berliner Musikhochschule. Die Vorzeichen standen günstig, denn die Elevin kam in die Klasse der Lula Mysz-Gmeiner, die zu den überragenden Sängerinnen zwischen den beiden Weltkriegen gehörte. Ihr war es als der Meisterschülerin der Lilli Lehmann beschieden, zusammen mit Elena Gerhardt die liedersingende Frau auf dem Konzertpodium zu emanzipieren. Vor der Gerhardt und der Mysz-Gmeiner galt es als unschick, daß Frauen sich im Konzertsaal als Liedinterpretinnen hören ließen; sie hatten gefälligst das Erbe des Marchesi-Clans, der Primadonnen des 19. Jahrhunderts zu pflegen und das Publikum mit Rossini und Donicetti zu entzücken, nicht aber mit Franz Schubert und Hugo Wolf. Lula Mysz-Gmeiner hatte eine dezidierte Vorstellung, wie man sich als liedersingende Frau das Podium zu erobern habe: mit einem maskulinen Alt. Und so wurde die junge Schwarzkopf als Altistin eingestutt und gut zwei Jahre ausgebildet. Wir können uns diese hohe

und leichte Stimme nicht als dramatischen Alt vorstellen, und zum Glück konnte es der Berliner Gesangspädagoge Dr. Egenolt auch nicht. Er praktizierte an Elisabeth Schwarzkopf eine Demanzipations-Therapie, d. h.: er bildete sie zur lyrischen Sopranistin aus. Dennoch war die Lehrzeit bei der Mysz-Gmeiner nicht vergebens, da die Schülerin durch sie mit einem Teil der Liedliteratur bekannt geworden war — und ebenso mit den Phrasierungsproblemen der Liedinterpretation. Elisabeth Schwarzkopf hat dieses Erbe der Lehrerin nie verraten, hat die Gleichberechtigung der Liedinterpretin gegenüber den männlichen Kollegen, die Kunst der fast programmierten Phrasierung später mit jedem Ton in die Welt gesungen. Heute kann man, ohne einer vorschnellen Historisierung zu erliegen, sagen, daß mit der Schwarzkopf die Tradition der Gerhardt, Mysz-Gmeiner, Elisabeth Schumann, Lotte Lehmann und Maggie Teyte Höhepunkt und Ende zugleich gefunden hat. Doch vor dem Stil steht Arbeit, vor dem Erfolg Schweiß — was für den Anfänger nichts anderes heißt als Opernalltag.

Anfänge in der Oper — Maria Ivogüns Schülerin

1938 war es für Elisabeth Schwarzkopf so weit: an der Charlottenburger Oper durfte sie als eines der parzivalischen Blumenmädchen auf die Bühne, ja noch mehr: sie durfte für das gar nicht so schlechte Salär von 200 Mark monatlich diese Partie einigemal wiederholen und sich dazu in anderen kleinen Rollen erproben — Page im „Rigoletto", Esmeralda in der „Verkauften Braut", Waldvogel in „Siegfried". Schon das folgende Jahr brachte einen festen Vertrag mit der beachtlichen Monatsgage von 800 Mark sowie einige größere Partien. Damals wurde die junge Schwarzkopf zufällig von Maria Ivogün gehört und sogleich als deren Privatschülerin „engagiert". Die Partien, in denen sie zu hören war, gehörten vorwiegend dem Koloraturfach an, wie der Oscar im „Maskenball", die Musette in der „Bohème" und die Zerbinetta in „Ariadne auf Naxos". Aber auch das jugendlich-lyrische Fach war vertreten, etwa mit der Lauretta aus „Gianni Schicchi". Das Interesse der Ivogün blieb nicht ohne Folgen, denn bei der bedeutendsten deutschen Koloratursopranistin des ersten Drittels unseres Jahrhunderts lernte Elisabeth Schwarzkopf die Kunst, der Stimme Farbschattierungen abzugewinnen, sie lernte vor allem, daß es weniger auf das Material ankommt als auf dessen genaue Beherrschung. Darüber hinaus studierten Maria Ivogün und ihr Gatte Michael Raucheisen mit der lernbegierigen Schwarzkopf wichtige Teile der Liedliteratur. Eine der ersten lyrischen Partien, die Elisabeth Schwarzkopf sang, war — wie erwähnt — die Lauretta aus Puccinis „Gianni Schicchi". Aus einer der ersten Platten, die die Sängerin kurz nach Kriegsende aufnahm (Columbia SEL 1575, derzeit gestrichen), läßt sich subsumierend erschließen, welchen Stil des Operngesangs die Sopranistin gewählt hatte. Auffallend das extrem langsame Tempo (Herbert von Karajan dirigiert die Wiener Philharmoniker), das die Arie ihres dramaturgischen Kontextes beraubt. An die Stelle eines dramaturgischen Spannungsfeldes wird ein lyrisches Stimmungsfeld gesetzt: übernormal weit geschwungenes Vibrato, das sich auf dem Höhepunkt melodischer Linien in seiner Ausdehnung verringert, in der Schwingungshäufigkeit erhöht, also kleiner und schneller wird, dazu eine abgedunkelte Tonfärbung, die jeden Vokal in einen Schleier hüllt, und schließlich perfektes Legato, das sogar punktierte Noten verschleift, sie in einen unendlichen Fluß einreiht. Und doch hat das Ganze weniger Konstanz des Ausdrucks als die hinweisende Funktion auf eine überaus bewußte Produktion, auf artistisch kontrollierte und sich verselbständigende Details — ein höchstwertiges Beispiel manieristischen Singens. Das dürfte auch in den ersten Kriegsjahren den Hörern der Schwarzkopf so in die Ohren gestochen haben, und es ist kaum verwunderlich, daß Karl Böhm die Sängerin nach einem Liederabend in Wien 1942 an die Staatsoper verpflichtete. Doch die Kriegsjahre und eine zweijährige Krankheit unterbrachen fürs erste die Karriere.

Wien und die Schallplatte

In den ersten Jahren nach dem Krieg begann für Elisabeth Schwarzkopf die Zusammenarbeit mit Herbert von Karajan und mit der Bekanntschaft von Walter Legge, den sie später heiratete, die Gewinnung einer neuen Dimension: die der Schallplatte. Wichtiger noch war zunächst ihre Tätigkeit im Ensemble des Theaters an der Wien. Obwohl diese Zeit erst gut zwei Jahrzehnte zurückliegt, ist sie doch längst zur Historie geworden: Pendant zu jener Epoche am Beginn unseres Jahrhunderts, als Gustav Mahler an der Wiener Hofoper Maßstäbe setzte, die ihrer Zeit vorauseilten. Im Theater an der Wien setzte Josef Krips jene Linie des Ensembletheaters fort, die in Mahlers Wien begonnen hatte und an anderen Orten unter Dirigenten wie Toscanini, Leo Blech und Fritz Busch gepflegt worden war — dann aber für Wien bis heute verlorenging, als mit der Wiedereröffnung der Staatsoper der Glanz virtuoser Veräußerlichung einzog. Zuvor hatte Elisabeth Schwarzkopf im Theater an der Wien das Glück, unter Krips mit so eminenten Sängern der älteren und jüngeren Generation wie den beiden Schwestern Konetzni, mit Hilde Zadek, Sena Jurinac, Irmgard Seefried und Ljuba Welitsch, mit Anton Dermota, Walther Ludwig, Max Lorenz, Julius Patzak, Hans Hotter, Ludwig Weber, Erich Kunz und Helge Rosvaenge zum Ensemble zu gehören. Dieses zweite Wiener Engagement hat zusammen mit der damaligen Wiener Dépendance bei den Salzburger Festspielen, zumal in den Aufführungen unter Furtwängler, für Elisabeth Schwarzkopf jenen Grund bereitet, auf dem sich ihre Anlagen entfalten konnten. Es gibt aus jenem knappen Jahrzehnt des Wiener Opernglanzes außer privaten so gut wie keine Tondokumente von Elisabeth Schwarzkopf, die von dieser Wiener Aura geprägt sind. Und doch läßt sich anhand einer Anfang der fünfziger Jahre in London entstandenen Platte mit Mozart-Arien (derzeit aus den USA erhältlich auf Angel 35 021) der Mozart-Stil der damaligen Schwarzkopf schildern.

Das exemplarische Detail

War bezüglich der vorhin erwähnten, fünf Jahre zuvor aufgenommenen Platte mit der Puccini-Arie ein elegischer Ton zu konstatieren, so gilt für die erste Arie des Cherubino aus der „Hochzeit des Figaro" das Gegenteil. Das Tempo (Dirigent der Aufnahme ist John Pritchard) ist überaus schnell, ja hastig, der Ton völlig offen. Aber nicht nur die Weite des Ausdrucks: die Polarität der gestalteten Stimmung erlaubt mit diesen Beispielen Einblick in die Ästhetik der frühen Schwarzkopf; es ist nämlich die Akzentuierung dieser Polarität, die in jedem Ton liegende Möglichkeit von Überraschung, von plötzlichem Umschwung — wie etwa in der Coda der Arie des Cherubino, wo schlagartig wieder der elegische Ton sich durchsetzt. Und hört man die zweite Arie der Gräfin aus derselben Oper (und auf derselben Platte), dann sind beide Ausdruckssphären der Musik in der Interpretation getroffen. Die Konsequenz dieses Singens versteht sich als das potentielle Ineins von bewußt polar gestaltetem Ausdruck, als ein Abstehen von dramatischer und psychologischer Eindeutigkeit; sie führt zu einer Nervosität, Erregung, ja teilweise sogar zu einer Hysterie der Interpretationshaltung. Die klassische Einheit der musikalischen Linienführung ist zwar zu hören, aber sie wird ständig bedroht. Nervosität, Koketterie und Hysterie des Vortrags entpuppen sich bei der „frühen" Schwarzkopf als ein Ausdruckswille, der in überheller Detailbeleuchtung erscheint und den Wi-

Dieses Tonbandgerät, das in vielen Rundfunkstudios arbeitet, kann morgen auch bei Ihnen stehen – ein Revox.

REVOX-Tonbandgeräte arbeiten so präzise und zuverlässig, dass sie auch im professionellen Bereich eingesetzt werden: In Rundfunk- und Schallplattenstudios, für Film, Fernsehen, Reportage und mobile Aufgaben. Die elektronische Drehzahlregelung des REVOX A77 z. B. garantiert konstante Bandgeschwindigkeit an allen Netzen. Selbst mit Umformern an der Autobatterie.

Tonstudios in aller Welt kennen das REVOX-Tonbandgerät. Man nennt es dort «die semi-professionelle Maschine». In ihr stecken viele Details, die unsere Studer-Studio-Geräte weltberühmt machten.

Auch Sie können diese «Studio-Maschine zum Amateur-Preis» besitzen! Sie steht in guten Fachgeschäften zur Ansicht bereit.

Mit diesem Coupon erhalten Sie Literatur über REVOX-Tonbandgerät A77, -Verstärker A50 und -Tuner A76.
Ihre genaue Adresse mit Postleitzahl:

(An REVOX einsenden – Adresse siehe unten) H



HiFi-Technik für Anspruchsvolle

Deutschland: Willi Studer GmbH, 7829 Löffingen
Schweiz: ELA AG, 8105 Regensdorf ZH
Österreich: REVOX EMT GmbH, 1170 Wien, Rupertusplatz 1



Elisabeth Schwarzkopf und Walter Legge

derschein des Ganzen einzufangen meint, indem er das exemplarische Detail zum Absoluten erhebt. Genau das ist, über Mozart hinaus, der interpretatorische Ansatz der Schwarzkopf zu Beginn der fünfziger Jahre.

Aufstieg zum Star

Es war die Rede von der Wiener Zeit der Schwarzkopf Ende der vierziger Jahre. Weiter zu erwähnen wäre das Gastengagement am Londoner Covent Garden 1948 bis 1951, wo Elisabeth Schwarzkopf neben Richard Tauber die Elvira im „Don Giovanni sang, wo sie als Eva in den „Meistersingern" und als Butterfly auftrat. Auch bei den Salzburger Festspielen, 1947 als Susanna, ein Jahr später als Gräfin im „Figaro" unter Karajan, wurde sie allmählich als internationaler Opernstar akzeptiert. Bezeichnend für die Sängerin, daß sie ihren großen Durchbruch nicht von der Aura eines berühmten Ortes abhängig sieht — Wien, Salzburg oder London —, sondern von jener eines berühmten Mannes. Sie selbst formulierte es so: „1947 kam mein großer Durchbruch in Luzern. Ich sang zum erstenmal unter Furtwängler. Man hatte mich für das Sopran-Solo im Brahms-Requiem engagiert, aber ich saß ohne Paß und Visum für die Schweiz in Österreich. Man schmuggelte mich in einem Sportwagen über die Grenze. Ich glaubte, allen Staub der Welt im Halse zu haben, als ich eine halbe Stunde vor Beginn der Generalprobe in Luzern eintraf, wo bereits eine Ersatz-Sopranistin darauf wartete, im Notfall für mich einzuspringen. Diese erste, glückliche Zusammenarbeit mit Furtwängler machte mich international bekannt."

Der Ruhm wuchs schnell, unter Karajan sang sie 1951 an der Scala die Elvira neben Giuseppe Taddei als Don Giovanni und Victoria de los Angeles als Donna Anna, im gleichen Jahr bei der Wiedereröffnung der Bayreuther Festspiele die Sopranpartie in Beethovens Neunter Sinfonie unter Furtwängler (Electrola SMVP 8051/52) sowie in Venedig die Anne Trulove bei der Uraufführung von Strawinskys Oper „The Rake's Progress". Spätestens seit 1951 galt die Schwarzkopf als internationaler Top-Star der Opernbühne, zwar nur mit einem relativ bescheidenen Repertoire, dafür aber mit zwei Mozart-Partien, die sie geradezu imperial und konkurrenzlos „verwaltete": Elvira und Gräfin. Bald kam die dritte Großrolle hinzu: die Marschallin im „Rosenkavalier", die sie Anfang 1952 an der Skala unter Karajan und neben Jurinac, della Casa, Edelmann und Kunz sang. Wiederum ein Jahr später folgten, erneut in Mailand, die Elsa in „Lohengrin" und Debussys Mélisande, dazu die Uraufführung von Orffs „Trionfi". Ab 1954 verfolgte Elisabeth Schwarzkopf ihre Opernkarriere nurmehr festivalisch etwa in Salzburg unter Furtwängler die Elvira, im Mozart-Gedenkjahr 1956 die Figaro-Gräfin unter Böhm, oder 1962 die Marschallin bei ihrem Pariser Début an der Pariser Grand Opéra. Wenn die Schwarzkopf eine ihrer drei großen Partien irgendwo in der Welt sang, und das geschah recht selten, dann war für die Fans ein Schwarzkopf-Festival gegeben, denn der Ruhm der Sängerin hatte — vielleicht mit Ausnahme Deutschlands — jene Grenze überschritten, jenseits derer er stracks in die Gloriole übergeht.

Zu neuen Ufern

Der Fall, daß eine gefeierte Sängerin sich mehr und mehr von der Opernbühne zurückzieht, ohne daß stimmliche Insuffizienz bzw. deren Erkenntnis den eigentlichen Grund abgibt, ist sehr selten. Er kompliziert sich dadurch, daß die Schwarzkopf sich nun nicht um so stärker dem Liedgesang auf dem Konzertpodium gewidmet hätte; ihre Liederabende genossen und genießen, zunächst einmal quantitativ, die gleiche Exklusivität wie ihre Opernvorstellungen. Die Folge dieser Konzentration, des strikten Verzichts auf jene Fülle der künstlerischen Selbstausbeutung, die heute die meisten berühmten Sänger vorschnellem Verschleiß unterwirft, ist bei der Schwarzkopf rein physisch zu belegen. Es gibt keine Alterskollegin der Sängerin, die sich in gleichem Maß die Jugendlichkeit und Frische der Tonproduktion erhalten hätte. Selbst in Liederabenden oder auf Platten der Sopranistin aus der jüngsten Vergangenheit waren nur geringe Spuren von Altern festzustellen. In diesem Zusammenhang ist es wichtig, darauf hinzuweisen, daß Elisabeth Schwarzkopf in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre, als sie ihre Opernkarriere mehr und mehr einschränkte, ihre Gesangstechnik verfeinert hat — und zugleich ihren Vortragsstil. Ist an Schwarzkopf-Platten aus der ersten Ruhmes-Dekade ein Grundton der Überspanntheit zu konstatieren, eine Detailaffektation mit der Möglichkeit eines Umschlags zwischen Emotionsextremen, so änderte sich das ab etwa 1956 für wiederum eine Dekade. In dieser vermied die Schwarzkopf weitestgehend dynamische Stärkegrade, die über ein Mezzoforte hinausgehen, und darüber hinaus reduzierte sie ihr Vibrato. Dadurch wurden die melodischen Bögen ruhiger, der Sprung von lyrischer Verinnerlichung in dramatische Affektation machte nicht mehr die Mitte schwarzkopfscher Interpretation aus. Parallel zu dieser Entwicklung vom mehr manieristischen zum mehr klassizistischen Vortragsstil setzte die Sängerin die Klangfarbe als Moment der Interpretation zielbewußt ein. Die Spannung zwischen abgedecktem und offenem Stimmklang wandelte



Studio-Tonbandgerät magnetophon M 10 A

Seine technischen Daten sagen es Ihnen: magnetophon M 10 A mit Verstärkern V 396/397 ist das Spitzenmodell für höchste Ansprüche in Hörfunk- und Fernsehstudios

Extrem niedrige Tonhöhenschwankungen

Geräuschspannungsabstand des Wiedergabeverstärkers ≧ 75 dB

Kontaktlose elektronische Umschaltung der Entzerrung

Verstärker mit Siliziumtransistoren auf Steckeinheiten

In den Studios aller deutschen Rundfunkanstalten finden Sie Studio-Tonbandgeräte magnetophon. Wiedergabetreue und Zuverlässigkeit haben das erreicht.

Wir beraten Sie gern und unverbindlich. Bitte wenden Sie sich an
AEG-TELEFUNKEN
Fachbereich Informationstechnik
775 Konstanz, Postfach 154



Studio-Tonbandgeräte von AEG-TELEFUNKEN

ZWA 4124

sich zu einer genauen und dramaturgisch eingeplanten Abstufung tonlicher Farbwerte. Hört man etwa das „Un bel di" aus Puccinis „Butterfly" und Agathes „Und ob die Wolke sie verhülle" aus dem „Freischütz" nacheinander, dann enthüllen diese knapp zwanzig Jahre auseinanderliegenden Aufnahmen den Wandel der Musizierhaltung von der Affektation zur Ausgeglichenheit. (Puccini auf englischer Columbia SCD 2076 — derzeit nicht erhältlich —, Weber auf französischer Columbia FCX 821 — derzeit ebenfalls nicht erhältlich). Ähnliches wie von der Weber-Arie, nämlich die Konstatierung vollendeten Operngesangs, läßt sich auch von Elisabeth Schwarzkopfs Interpretation der Marschallin im „Rosenkavalier" (Columbia STC 90 566/69) sagen.

Die Liedersängerin

Bislang war fast ausschließlich die Rede von der Opernsängerin Elisabeth Schwarzkopf, und doch spielte, wie schon erwähnt, das Klavierlied früh eine Rolle in der Karriere der Sängerin, die das Glück hatte, nicht nur mit versierten Begleitern wie Michael Raucheisen und Gerald Moore zu arbeiten, sondern auch Edwin Fischer, Wilhelm Furtwängler und Walter Gieseking zu ihren — wenn auch nicht ständigen — Begleitern zählen zu können. Überschaut man die Entwicklung der Liedersängerin, dann erscheint, wie auch bei der Opernsängerin, der Weg von der Hysterie in deren geformte Bewußtheit entscheidend. In Hugo Wolf fand sie den Komponisten, zu dessen Werk sie geheime Entsprechungen empfindet. Dennoch wäre es verfehlt, die Schwarzkopf als Wolf-Spezialistin einzustufen, denn sie hat — anders als auf dem Feld der Oper — im Lied ein weiteres Repertoire, das von Bach bis zu Gian Carlo Menotti reicht, der ihr einen Zyklus widmete. Neben Franz Schubert, einem ruhenden Pol in ihrem Repertoire, scheint jene Musik, die im Ende des vorigen Jahrhunderts wurzelt, eine besondere Anziehungskraft auf Elisabeth Schwarzkopf auszuüben, also neben Hugo Wolf der etwa gleichaltrige Debussy und die nachgeborenen Rachmaninow, Wolf-Ferrari und eben Menotti.

Auch für die Entwicklung der Liedersängerin Schwarzkopf lassen sich symptomatische Platten-Beispiele anführen, etwa Schuberts „Gretchen am Spinnrade", unvergleichlich von Edwin Fischer begleitet (Columbia CX 1040, in England erhältlich), und Rachmaninows englisch gesungenes Lied „An die Kinder", von Gerald Moore begleitet (englische Columbia SAX 5268). In dem Schubert-Lied ist jene für die Schwarzkopf vom Anfang der fünfziger Jahre (die Platte entstand 1952) typische Ineinssetzung von Erregung und Erregtheit zu spüren, durchaus dem Lied angemessen, jene kaum moderierte Spannung, die jeden Augenblick in den Schrei, die Exaltation auszubrechen droht, wobei einzelne Details des Wort-Musik-Kunstwerks in eine rollenhafte Überbelichtung gezwungen werden. Das 1906 entstandene Rachmaninow-Lied dagegen, eine Art Elegie, wird (1966 aufgenommen) quasi von oben gesungen; die Stimmung ist als Konstante des Ausdrucks eingefangen, Veränderungen von Klangfarbe und Dynamik entspringen einer bewußten Dramaturgie des Vortrags. Auf diese Weise wird Musik als Einheit der Vielheiten gestaltet, selbst im Ausbruch noch, wenn elegisches Verinnern in ein schreckhaftes Bewußtwerden von Gegenwart umschlägt.

Ein Höhepunkt: Hugo Wolf

Im Liedgesang, wobei das deutschromantische Klavierlied gemeint ist, geht es nicht darum, eine Rolle oder ein bestimmtes Fach vorzutragen, sondern darum, die Interdependenz von Wort und Ton je nach der Fluktuation des Kunstwerks zu beleuchten. Das Problem ließe sich an zwei Wolf-Liedern aus dem Jahre 1889 auf Texte des jungen Goethe exemplifizieren. Das eine heißt „Die Spröde", das andere „Die Bekehrte". Vom Text her werden wir in die Welt der Anakreontik versetzt mit ihren schönen Allgemeinplätzen, ihrer stilisierten Natur und ihren typisierten Figuren. In Wolfs Vertonungen, die das gleiche thematische Material in einer Dur-Moll-Alternative benutzen, fehlt der Zug ins Neckische, sein weiches und archaisierendes Melisma wirft über die Schäferidylle den exquisiten Hauch von Vergangenheit, schafft nicht Gegenwärtigung in dem Sinne einer nach Veräußerung drängenden Rolle, sondern setzt an deren Stelle ein gedämpftes Erinnern, das in seiner formalen Strenge wiederum zum Typus wird: dem der Elegie, die allerdings durch die mögliche Austauschbarkeit von Text und Musik, die latente Identität von Dur und Moll ironisiert wird. Textlicher Vorwurf und musikalische Gestalt werfen für den Interpreten Probleme auf, die an die Wurzel des Liedgesangs gehen: wie nämlich der musikalische Rundbogen zu gestalten ist, ob in seiner archaisierenden Haltung mehr genüßlich oder elegisch, mehr expressiv oder ironisch, ob der rollenhafte Text schließlich wiederum in seiner spezifischen Genüßlichkeit Eigenwert zu erhalten habe. Ein Vergleich zweier Schwarzkopf-Aufnahmen vom Anfang der fünfziger Jahre (dem berühmten, von Furtwängler begleiteten Salzburger Liederabend 1953) und vom Ende der fünfziger Jahre (englische Columbia CX 1657; leider gestrichen; Begleiter: Gerald Moore) ließe sich am einfachsten in die Formel zwingen: hier großes Talent, dort: kongeniale Begabung. Werden in der älteren Aufnahme noch die beiden Stimmungshaltungen, das idyllisch Schalkhafte und das archaisierend Elegische mit Ausschließlichkeit vorgetragen, mit einer rollenhaften Extremisierung, einer Manier der Detailaffektation, die als Ganzes ausgegeben wird (das übrigens zweifellos hochkarätig), so fasziniert die neuere Aufnahme durch ihre Bündigkeit, durch das reduzierte und manchmal ganz beschnittene Vibrato, durch das bruchlose Ineins der interpretatorischen Parameter, durch Konzentration der eingesetzten Mittel und Konstanz des erzielten Ausdrucks. Bezeichnend dafür im zweiten Lied der textliche (und musikalisch zumindest emotional intendierte) Bezug auf „Gretchen am Spinnrade" bei den Worten: „Meine Ruh' ist nun verloren / Meine Freude floh davon" — wo die spätere Schwarzkopf jeden Ton von Larmoyanz vermeidet, wo sie im Gegensatz zur älteren Aufnahme darauf verzichtet, eine Psychologisierung um der Psychologisierung willen zu betreiben. Vor solcher Vollendung des nachschöpferischen Aktes verschwinden alle Zweifel an der überragenden Bedeutung der Schwarzkopf in der zweiten Dekade ihres Ruhms. Die stupende Technik war damals, grob ließe sich sagen: zwischen 1956 und 1966, ganz in den Verfolg des Komponierten gestellt, die Gefahr des zuvor (und später) jederzeit möglichen Umschlags in die Exaltation gebannt.

Selbstbekenntnis und Selbstobjektivation

Die Sängerin hat selbst einmal über das Problem der Wolf-Interpretation sich geäußert: „Der Schlüssel zur Interpretation der Lieder ist bei Wolf der Text. Aber der ist nur Ausgangspunkt. Es bleibt der Einfühlungsgabe und der Erfahrung des Sängers überlassen, herauszufinden, wie Wolf den Text in Musik umgesetzt hat, und mit welchen musikalischen Mitteln er seine Bedeutung vertieft hat. Sobald dieser Punkt erreicht ist und die Hürden im Gesangstechnischen übersprungen sind, ist ein Sänger zum Vortrag von Wolf-Liedern gerüstet. Vor allem muß er in der Lage sein, rasch und vollständig von einer Stimmung in die andere hinüberzuwechseln. Es ist wichtig, daß der Sänger sich erlaubt, sozusagen die Tonart zu wechseln, um jede Atmosphäre so überzeugend zu vermitteln, daß das Pu-

Bei Tonbandgeräten der Spitzenklasse kommt es auf die Köpfe an!

Heute zeichnet sich ein Tonbandgerät der Spitzenklasse hauptsächlich durch die Köpfe aus. So sind es die hochwertigen konturlosen Breitband-Präzisionsköpfe, die bei dem neuen Sansui SD-7000 eine entscheidende Rolle spielen.

Dieses dreimotorige Modell ist mit vier neuentwickelten Köpfen, einschließlich eines Aufsprech- und zwei Hörköpfen, ausgestattet, die nicht nur einen höheren Eingangspegel, sondern auch die Aufzeichnung von Tonfrequenzen bis unter 20 Hz ermöglichen. Mit einem Frequenzbereich von 15 bis 25 000 Hz, Tonhöhenschwankungen, die bei 19 cm/s unter 0,06 % gehalten werden und einem Geräuschspannungsabstand von nicht weniger als 60 dB, weist das Gerät eine unübertreffliche Klangreinheit auf.

Aber auch in anderen Dingen ist der SD-7000 sehr weit voraus. Dieses 4spurige, relaisgesteuerte Stereo-Tonbandgerät ist z. B. mit mehr Bandschonungseinrichtungen ausgestattet als jedes andere auf dem Markt erhältliche Modell.

Mit solch ungewöhnlichen Eigenschaften wie automatischer Rückspulung und Wiederholung, sowie automatischem Rücklauf, bietet es einen Bedienungskomfort, der neue Maßstäbe setzt.

Die Auswahl des Gerätes mit den besten Eigenschaften ist jetzt keine Glückssache mehr. Das ist den Hochleistungs-Magnetköpfen von Sansui zu verdanken.

Besuchen Sie Ihren Sansui-Spezialhändler bei der nächsten Gelegenheit und hören Sie den Unterschied selbst.

Köpfchen muß man haben!





West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: (0611) 72 75 37 Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO. LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: MICHAEL SHEN, EUROTEX 12, Route de Thionville / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO CO. A 1070 Wien 7, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. Boulevard Léopold II, 199, 1080 Brussels / Netherlands: TEMPOFOON N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. FRANKFURT OFFICE 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 93, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo, Japan

blikum unwillkürlich mitgerissen wird, ohne sich bewußt zu werden, auf welche Weise das geschieht." Dieses Selbstbekenntnis, denn es handelt sich um nichts anderes, liest sich wie eine Reflexion über die erwähnten Zweitaufnahmen der „Spröden" und der „Bekehrten", während die Erstaufnahmen das Publikum noch eindeutig darauf verweisen, wie und mit welchen Mitteln eine Interpretation zustande kommt. Nach der Ästhetik der „mittleren" Schwarzkopf soll also der Umschlag der Atmosphäre nicht durch einen didaktischen Fingerzeig erfolgen, sondern durch eine im Augenblick des Hörens uneinsehbare Unmittelbarkeit, die den Verweis des Künstlers auf sein triumphal vorgewiesenes „Gewußt, wie" unterbindet. Daß Elisabeth Schwarzkopf sich an diese Ästhetik gehalten hat, macht ihre Bedeutung aus. Ein Beispiel etwa für jene Wolf-Lieder, die den Sänger vor dem Publikum allzu leicht zum Chargieren verleiten, ist das enigmatische „Die Zigeunerin" auf einen Text von Eichendorff. Aber nichts davon in der Aufnahme Elisabeth Schwarzkopfs aus dem Jahre 1966 (Electrola SME 2012/13), wo ein stufenloser Austausch der Stimmungsebenen und eine lineare Dramaturgie der tonlichen Farbvaleurs erreicht wird. Und doch wird auch die Extraversion des Lieds getroffen, was ebenso für viele Lieder des „Italienischen Liederbuchs" und die weltlichen Lieder des „Spanischen Liederbuchs" (z. B. auf der gestrichenen englischen Columbia-Platte CX 1714) gilt: eine bildhafte Gestik, die den Raum des Musikalischen nicht verläßt, die Zorn und Ironie nicht zum Zornigen oder Ironischen schlechthin abstempelt, sondern um eine Fingerbreite vor jener Schwelle zurückbleibt, da die Identifikation des Interpreten mit dem verlangten Ausdruck die Distanz dessen vernichtet, der eine typische Haltung anzunehmen hat. Die Interpretation, die Elisabeth Schwarzkopf den Liedern Hugo Wolfs hat angedeihen lassen, beweist intensive Beschäftigung mit dem Komponisten. Die Sängerin hat den Weg Wolfs vom romantischen Detail-Überschwang zur quasi objektiven Transparenz in ihrer persönlichen Entwicklung nachvollzogen, hat ihren Stil gefunden. Es ist, wie auch bei Wolf, ein Stil, der kaum zum äußerlichen Triumph führt, so wie der Verzicht auf interpretatorische Exaltation eben diese in der Reaktion des Publikums unterbindet.

Der zweite Weg

Unbestreitbar war die Schallplatte Vehikel des Stilwandels der Schwarzkopf — und diese die erste Sängerin, die mit zahlreichen Liedern und Opernpartien auf der Platte und nicht vor einem faßbaren Publikum debütierte. Sie äußerte sich einmal dahingehend, daß solche Plattenaufnahmen für sie die beste Selbstprüfung seien, daß sie manchmal mit Hilfe ihrer Platten Teile des von ihr in der Öffentlichkeit vorgetragenen Repertoires einstudiert habe. Gewiß ein merkwürdiges Phänomen, diese Karriere des zweiten Wegs, aber durchaus nicht eins, über das die Nase zu rümpfen wäre. Schließlich bekundet sich darin ein Purismus, ein Präzisionsfanatismus, der die moderne Konservierungstechnik, sofern diese nicht selbst künstlerisch relevant wird, dort etabliert, wo deren Sinn liegt: in der beständigen und unerbittlichen Detailüberprüfung. Von hier aus klärt sich auch die Frage, ob der Ruhm der Schwarzkopf durch die Plattenindustrie und deren Werbemethoden manipuliert worden sei. Genau das Gegenteil ist der Fall: der Ruhm der Schwarzkopf, wie sehr ihn auch die Platte verbreitet und solcherweise konserviert, hat sich an eben dieser behauptet und bestätigt. Die Schallplatte konstituiert durch ihre Massenverbreitung nicht allein ein Image, sie kann den Künstler aufgrund ihrer hochgespannten Forderung nach Konzentration auch in jenen Zustand der Selbstkontrolle überführen, die — wird sie erreicht — jedes Image übersteht. Und hierin liegt Ironie: daß nämlich wachsender Ruhm und wachsende Subtilität des künstlerischen Vortrags sich decken können, wo doch das eine das andere erfahrungsgemäß ausschließt.

Die dritte Dekade: Fragen an die Zukunft

Und doch stellt sich Skepsis ein, ob nicht die Deckung von Image und Können auseinanderbricht, ob nicht die durch Elisabeth Schwarzkopf inthronisierte Emanzipation der liedersingenden Frau auf dem Konzertpodium, die natürliche Gleichberechtigung der Sängerin mit dem Sänger aufgrund biologischer Grenzsetzungen eine Fiktion ist. Schließlich sollte man nicht vergessen, daß Elisabeth Schwarzkopf inzwischen in das vierte Jahrzehnt ihrer Sängerlaufbahn, in die dritte Dekade ihres Weltruhms eingetreten ist. Und kein Instrument ist so dem Wechsel der Jahre unterworfen wie die weibliche Singstimme. Chronologisch an der Grenze zwischen der zweiten und der dritten Dekade stehen die Vier letzten Lieder von Richard Strauss (Electrola 1C 063-00 608), eine Zusammenfassung aller Tugenden der Sängerin und gleichzeitig eine emotionale Identifikation mit dieser Abschieds-Musik, daß man glauben könnte, einem Vermächtnis der Schwarzkopf zuzuhören. Was dann kam, konnte nicht mehr die Spur des Alterns verleugnen — die doch nicht ohne Faszination ist. Wäre an Mahler-Liedern (Electrola 1 C 065-00 098) jene Mischung von Affektiertheit und Exaltation zu konstatieren, wie wir sie von der jungen Schwarzkopf kennen, an Arien von Mozart und Liedern von Richard Strauss (Electrola 1 C 063-01 959) jener Aufweis des interpretatorischen Vorgangs, wie ihn die mittlere Schwarzkopf überwunden hatte, zwar nicht ein triumphales „Gewußt, wie", sondern ein halb engagiertes, halb enragiertes „Hoffen, daß", so vereinen sich im „Spanischen Liederbuch" (DGG 139 329/30) und im „Italienischen Liederbuch" (Electrola SMA 91 546/47), beide zusammen mit Dietrich Fischer-Dieskau und Gerald Moore musiziert, in nach wie vor kongenialen Durchblicken auf das Komponierte die Manieren der „jungen" und „alten" Schwarzkopf mit den vergleichslosen Qualitäten der „mittleren". Die Frage ist, ob Elisabeth Schwarzkopf die interpretatorische Ökonomie ihrer mittleren Epoche auch auf ihre Karriere als solche wird übertragen können. Noch ist die Höhe Schwarzkopfscher Musikgestaltung auch heute in fast jedem gesungenen Ton greifbar, und was Gerhard R. Koch anläßlich seiner Rezension des „Italienischen Liederbuchs" in Heft 2/70 zur heutigen Schwarzkopf sagte, ist immer noch eine Zusammenfassung und Gegenwärtigung einer langen Entwicklung: „Vom Standpunkt orthodoxer Gesangstechnik aus betrachtet, klingt manches recht unbefriedigend, einiges gar schlicht unschön. Doch täte man Elisabeth Schwarzkopf Unrecht, bestritte man die Faszination ihrer Gestaltung, das Raffinement, mit dem sie vokale Mängel durch Nuancen der Deklamation und Akzentuierung nicht nur kaschiert oder ausgleicht, sondern förmlich umfunktioniert. Bis in die einzelnen Silben hinein kann man die Überlegtheit dieser zweifellos eher über- als unterartikulierten Wolf-Interpretation heraushören. Und es gibt Stellen auf diesen vier Plattenseiten, wo die Exaktheit, mit der Elisabeth Schwarzkopf abrupt rasch wechselnde Ausdruckscharaktere wahrheitsgetreu auffaßt und nachdrücklich realisiert, über den geschwundenen schönen stimmlichen Schein triumphiert."

Warnung! Wer sich für Sansui entscheidet verliert seinen Amateurstatus!

Haben Sie das Herumtändeln mit amateurhaften Stereo-Einrichtungen satt? Kommen Sie auf das Profi-Niveau mit Sansui! Ohne Werbetricks, ohne unnötige technische Spielereien, nur mit sehr gediegenen, fortgeschrittenen Bausteinen, die Ihnen dazu verhelfen, die wahre Stereophonie der 70er Jahre zu genießen.

Fangen Sie mit dem leistungsstarken 180-Watt volltransistorisierten Stereoverstärker AU-999 an. Er verkörpert jeden wesentlichen in der elektroakustischen Industrie bisher erzielten Fortschritt. Er bietet eine Leistungsbandbreite von 10 bis 30 000 Hz und macht mit Klirren kurzen Prozeß (0,4 % max.). Getrennt benutzbare Vor- und Leistungsverstärkerteile, dreifache Klangregelung, Anschlußmöglichkeiten für drei Lautsprecherpaare und zwei Tonbandgeräte.

Betrachten Sie nun den hochempfindlichen AM-FM-Stereo-Tuner TU-777. Mit umfangreichen FET-Schaltungen, einem neuartigen Rauschbegrenzer, automatischer Stereo/Mono-Umschaltung und speziellen Schaltkreisen für die Rauschunterdrückung bzw. die Abstimmanzeige.

Ein Tonbandgerät? Natürlich das neuentwickelte Sansui SD-7000. Ein Stereo-Tonbandgerät mit drei Motoren und vier Magnetköpfen, das beispiellose Bandschonung, unübertreffliche Vielseitigkeit bei einfacher Bedienung bietet und eine vorzügliche Klangreinheit erreicht.

Ihre Lautsprecher könnten die neuen 30-Watt 2-Weg-Kompaktboxen SP-70 sein, die Sansui extra für begrenzte Raumverhältnisse entwickelt hat. In Nußbaumgehäusen mit handgeschnitzten „Kumiko“-Lautsprecherabdeckungen.

Es versteht sich, daß nur der zweitourige manuelle Plattenspieler SR-3030BC in professioneller Ausführung und der ultramoderne 2-Weg-Stereo-Kopfhörer SS-20 mit vier Lautsprechern eine solche hochwertige Anlage ergänzen können.

Lassen Sie sich die gesamte Anlage bei Ihrem Sansui-Spezialhändler bald vorführen. Aber Vorsicht! Sie könnten Ihren Amateurstatus verlieren!



Sansui

West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: (0611) 72 75 37 . Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO. LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: MICHAEL SHEN, EUROTEX 12, Route de Thionville / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO CO. A 1070 Wien 7, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. Boulevard Léopold II, 199, 1080 Brussels / Netherlands: TEMPOFOON N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. FRANKFURT OFFICE 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 93, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo, Japan

ELISABETH SCHWARZKOPF



PROTOKOLL EINES GESPRÄCHS MIT MANFRED REICHERT

M. R.
Wenn der Name Elisabeth Schwarzkopf fällt, denkt man sofort auch an die Marschallin im „Rosenkavalier" von Richard Strauss. Frau Schwarzkopf, das ist sicher eine Ihrer Lieblingspartien?

E. Schw.
Natürlich. Es ist für alle die Lieblingsrolle, wegen ihrer Menschlichkeit, wegen des wunderbaren Textes, weil sie so herrlich zu spielen und zu singen ist.

M. R.
Hofmannsthal und Strauss haben die Marschallin verschieden gesehen. Richard Strauss sah in ihr eine Frau in den besten Jahren, die rechtzeitig und ohne großen Schmerz ihren Liebhaber an eine Jüngere weitergibt und ...

E. Schw.
Na ja, es gibt natürlich sehr viele Nuancen, mit denen man die Partie spielen kann. Ich selber habe in meiner Interpretation jedesmal andere Nuancen gehabt, glaube ich. Man versucht das zwar festzulegen, aber es wird ja doch immer etwas anders.

M. R.
Soweit ich es gesehen habe, folgen Sie mehr Hofmannsthal, der eine Frau gemeint hat, die sehr wohl von der Tragödie des Alterns und Abschiednehmens weiß ...

E. Schw.
O ja natürlich, welche Frau weiß das nicht! Das ist ja eben das Großartige an der Partie. Trotzdem muß man am Ende mit einer leichten Hand darübergehen, denn die Marschallin ist eine so speziell wienerische Angelegenheit.

M. R.
Aber Sie sehen die Marschallin im Mittelpunkt des Werkes?

E. Schw.
Sie hat immer im Mittelpunkt gestanden, das heißt, ursprünglich sollte die Oper ja „Ochs" heißen, und der Strauss war dann sehr erstaunt, daß die Marschallin so plötzlich zum Mittelpunkt wurde. Das blieb sie dann auch.

M. R.
Sophie und Oktavian werden ja eigentlich durch die Musik zu gleichberechtigten Personen erhoben ...

E. Schw.
Selbstverständlich, Oktavian hat sehr viel mehr zu singen als die Marschallin, aber — das stammt gar nicht von mir, Sie können es im Briefwechsel nachlesen — diese anderen Figuren erhalten eigentlich erst in ihrer Beziehung zur Marschallin Gültigkeit.

M. R.
Eine ganz andere Frage: Wie stehen Sie zum zeitgenössischen Musiktheater?

E. Schw.
Das dürfen Sie mich gar nicht fragen, weil ich kaum die Zeit hatte, mich überhaupt damit zu beschäftigen. Ich habe aber ein bißchen Mitleid mit den jungen Sängerinnen und Sängern von heute, die das alles leisten müssen. Ich kann mir nicht vorstellen, wie sich das mit einem Gesangs- und Musikstudium vereinbaren läßt. Man lernt doch, schön zu singen, und ich weiß nicht, ob das in diesen modernen Opern noch wirklich notwendig ist, ob es da wirklich auf die ganz genaue Intonation ankommt, die man halt bei Bach und Mozart und überhaupt braucht. Aber wie gesagt, da bin ich überfragt.

M. R.
Gab es irgendwelche Persönlichkeiten, die für Ihren Werdegang besonders bestimmend geworden sind?

E. Schw.
Die sind gar nicht zu zählen. Ich hatte das große Glück, mit den größten Interpreten der letzten dreißig Jahre zusammenzuarbeiten, das heißt, mit ihnen, unter ihnen zu singen. Es waren aber nicht nur Dirigenten, sondern auch Instrumentalisten und Regisseure.

M. R.
Mit welchen Regisseuren haben Sie besonders gern zusammengearbeitet?

E. Schw.
Eigentlich sind natürlich die Dirigenten viel wichtiger, denn es handelt sich ja primär um Musik. Da denke ich an Furtwängler, Karajan, de Sabata, George Szell und wie sie alle heißen. Aber Sie haben schon Recht, für uns Opernsänger sind auch die Regisseure sehr, sehr wichtig. Für mich selbst zum Beispiel Tyrone Guthrie — mit ihm habe ich „Traviata" gemacht, seinerzeit, und dann eben Oscar Fritz Schuh und Rennert, der ja in Salzburg einen ganz neuen Mozart-Schauspiel-Stil erarbeitete. Diese Regisseure hatten großen Einfluß auf mich. Aber der wichtigste Einfluß kam von meinem Mann, Walter Legge, der nicht nur Musiker, Kritiker, Produzent und kritisches Ohr ist, sondern ebensogut Schauspielregisseur sein könnte. Wenn Sie einmal sehen möchten, welche Notizen er mir während der Generalproben zu den verschiedenen Opern heraufschickt, da würden Sie sich wundern, welche Details — vom Schauspielerischen her — mein Mann beobachtet.

M. R.
Wollten Sie von Anfang an Opern und Lieder singen?

E. Schw.
Immer schon, ja. Es ist ganz unmöglich, daß jemand sein Leben lang Oper singt und sich nicht gleichzeitig auch mit dem Lied beschäftigt. Man kann nicht plötzlich Lieder singen, nur weil man eine Stimme hat. Damit hat es gar nichts zu tun. Es war Glück für mich, seinerzeit mit Michael Raucheisen gleich mit Liedern anzufangen. Und dann mit Gerald Moore und vielen anderen großen Männern, Edwin Fischer, Gieseking, Furtwängler, und jetzt eben mit Jeffrey Parsons.

M. R.
Sehen Sie die Arbeit am Lied als Voraussetzung für die Oper?

Die Kleine mit dem großen Hi·Fi-Klang: Servo-Sound Cybernetic Hi·Fi.

Je größer der Lautsprecher, umso besser der Klang. Stimmt, aber... «Servo-Sound» bringt jetzt «Die Kleine» mit dem großen Hi·Fi-Klang.

Denn «Servo-Sound» entwickelte ein völlig neues System: Lautsprecher, die in ihrer Klangeigenschaft praktisch unabhängig sind von der Größe der Boxe.

«Servo-Sound» behandelt Verstärker, Lautsprecher und Gehäuse als eine untrennbare elektroakustische Einheit. So werden mechanische Resonanzen durch elektromechanische Gegenkopplung, dem Servo-System, unterdrückt – wesentlich wirksamer, als dies mit allen mechanischen Dämpfungsmöglichkeiten erreicht werden kann. Das Ergebnis: Eine homogene Schallabstrahlung im gesamten Übertragungsbereich und eine – für Miniaturboxen – unwahrscheinliche Baßwiedergabe durch «Stereo-Crossing».

Kurz: «Die Kleine» von «Servo-Sound» bietet echten, unverfärbten High Fidelity-Klang aus einem Lautsprechergehäuse von nur 10 Liter Inhalt.

Sie müssen sich «Die Kleine» beim Fachhändler mal anhören!



SERVO-SOUND

Neu im

THORENS

Hi·Fi-Programm

Ausführliche Unterlagen auch bei Paillard-Bolex GmbH, 8045 Ismaning bei München



Einige teure Stereoanlagen hören sich tatsächlich so an:

Und das kommt von den Lautsprechern – in der Regel jedenfalls.
Keine Stereoanlage der Welt hört sich besser an, als die Lautsprecher es ihr erlauben. Eine triviale Feststellung; aber man vergisst das oft.
Jetzt gibt es jedoch Carlsson.

Stig Carlsson. Schon Anfang der fünfziger Jahre hatte er sein eigenes Schallabor an der Königl. Technischen Hochschule in Stockholm (eine der wissenschaftlichen Institutionen, die jährlich Nobel-Preisträger wählen).

Er baute sich eine völlig neue Forschungsapparatur, mit der er die gesamte Tonwiedergebekette von vorn bis hinten erforschte. Er prüfte Tonbandgeräte, das Plattenschneiden, Verstärker und Lautsprecher.

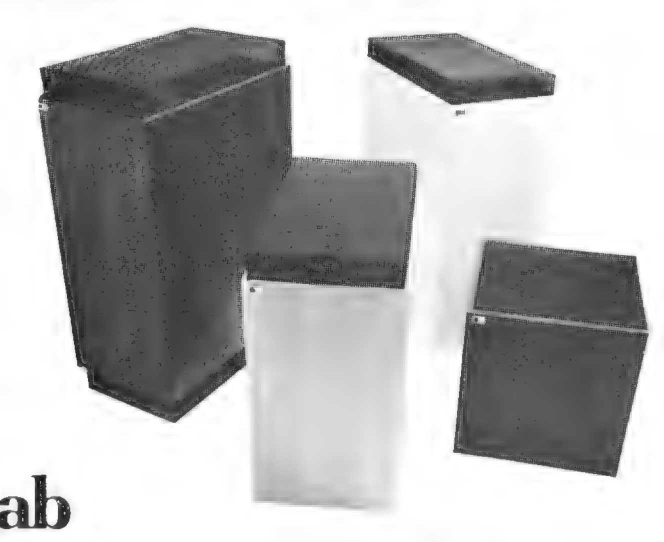
Auf Grund seiner Forschungen kam Stig Carlsson zu folgendem Schluß: „Die Fehler in der Tonwiedergabe, die man im allgemeinen Lautsprechergeräusche nennt, sind offenbar die Folge der Konstruktionsweise für Lautsprecher, die man bisher benutzt hat."

Carlsson konstruierte deshalb neue Lautsprecher ohne Lautsprechergeräusche.

Es wurden Rundstrahler; Jahre, bevor dieser geläufige Ausdruck überhaupt geprägt wurde. Anfangs waren sie nur als Bausätze erhältlich. Heute werden sie in Serien hergestellt, geschützt von weltweiten Patenten.

Ein Carlsson-Lautsprecher erfüllt den ganzen Raum mit Musik, gleichmäßig und auf eine angenehme Art und Weise. Sie fühlen sozusagen, wie der ganze Raum in Musik badet. (Stig Carlsson beschreibt das mit Ausdrücken wie Plastizität, Luftigkeit und Offenheit.)

Carlsson-Lautsprecher sind erst vor einem Monat in Deutschland eingeführt worden. Viele Händler haben ihre Vorführlautsprecher vom Typ Carlsson noch nicht bekommen. Aber wenn Sie uns anrufen oder schreiben, dann können wir Ihnen sagen, bei welchem Händler in Ihrer Nähe Sie sich den Carlsson-Ton einmal anhören können.



Sonab

Sonab GmbH, 4005 Büderich bei Düsseldorf, Immanuel-Kant-Straße 32, Telefon 2105/104 40.

E. Schw
Nein, gar nicht. Man kann Oper singen, speziell die italienische, wenn man eine Stimme hat und wenn man einigermaßen musikalisch ist. Es gibt ja genug Kapellmeister, die den Sängern die Noten eindrillen. Sowie eine schöne Stimme da ist, genügt das vollkommen. Seien wir ehrlich, nicht? Es kann ein Tenor vorne stehen und wunderbar singen, dann reicht das. Aber nicht beim Liedersingen, und...

M. R.
Es genügt auch nicht beim Musiktheater, wie man es heute oft anstrebt . .

E. Schw.
O Gott, wissen Sie, man macht ja heute doch auch Theater, der Karajan zum Beispiel mit Beleuchtung. Da braucht doch eigentlich niemand mehr zu agieren. Singende Schaupieler sind in diesen Inszenierungen nicht mehr gefragt, denn da wird gesungen, wunderbar musiziert — und beleuchtet. Das ist allerdings auch etwas einmaliges. Aber natürlich, ich habe ja mit Karajan meinen ersten „Rosenkavalier" gemacht, in Mailand, und da haben wir wohl schon noch gespielt, und auch in Salzburg kam es auf das Schauspielerische an.

M. R.
Haben Sie neue Schallplattenpläne?

E. Schw.
Ja, es erscheinen jetzt eine Platte mit Mozart-Konzertarien und Strauss-Orchesterliedern und verschiedene Liederplatten. Es kommt, Gott sei Dank, noch eine ganze Menge. Ich möchte auch manches wiederholen, weil ich jetzt eine andere Auffassung davon habe.

M. R.
Wird darunter auch eine neue „Rosenkavalier"-Aufnahme sein?

E. Schw.
Nein. Das ist für jede Firma ein so großes Projekt, daß sie es wohl nur ein einziges Mal macht. Und außerdem sind jetzt natürlich sehr viel jüngere Sängerinnen dran; mit meiner bin ich auch wirklich zufrieden, und ich glaube, das kann ich auch.

M. R.
Das glaube ich auch. Frau Schwarzkopf, ich bedanke mich sehr herzlich für dieses Gespräch.

Notizen aus London

Edward Heath, der neue Premierminister, ist vielleicht mehr interessiert an Musik als irgendeiner seiner Amtsvorgänger der letzten Jahrzehnte. Er gilt als tüchtiger Pianist und Organist, dirigiert manchmal ein Chorkonzert in seiner Heimatstadt und präsidiert dem Komitee, das die Geschicke des London Symphony Orchestra lenkt. Dennoch kann man die Befürchtungen merken, die sich im Musikleben äußern und die sich auf die künftige Förderung der Künste durch den Staat beziehen. Wie ernsthaft diese Befürchtungen sind, konnte man an einer Entscheidung der Sadler's Wells Oper ablesen, die schon vor einigen Monaten erfolgte — also noch vor den irreführenden Voraussagen der Meinungsforschungsinstitute, die einen Labour-Sieg ankündigten. In Erwartung eines Wahlsieges der Konservativen stellte die Sadler's Wells Oper damals einige ambitionierte Pläne zurück, da man annahm, daß eine auf Ausgabensenkung orientierte Politik die erwarteten Zuwendungen nicht gestatten könnte.

Man kann nur hoffen, daß der Musikfreund Edward Heath dem Politiker Heath nicht gestatten wird, die übliche konservative Haltung gegenüber defizitären Kunstinstitutionen einzunehmen, denn sonst müßte der neue Generaldirektor der Covent Garden Oper, John Tooley, einer Reihe von mageren Jahren entgegensehen. Sir David Webster, der als Generaldirektor des königlichen Opernhauses nach 25 schweren, doch letztlich erfolgreichen Jahren zurückgetreten ist, wurde durch einen Abschiedsabend geehrt, an dem hervorragende Sänger durch ihr Mitwirken dem Manne dankten, der das Opernhaus zu hohem Ruhm geführt hat.

Dem Galaabend zu Ehren von Sir David Webster war eine glanzvolle Neuinszenierung von Straussens „Salome" vorangegangen. Dirigent war Georg Solti, die Titelpartie sang Grace Bumbry.

In **Glyndebourne** gab es eine Neuinszenierung von Rossinis „Il Turco in Italia" und eine Wiederaufnahme von Tschaikowskys „Eugen Onegin". Das Aldeburgh Festival brachte unter anderem die höchst eindrucksvolle 14. Symphonie von Schostakowitsch, ein Werk, das sich als Orchesterliedzyklus in Benjamin Brittens Art präsentiert und das Britten gewidmet ist.

Die mehr als 80jährigen Künstler schienen in diesem Berichtsabschnitt zu dominieren: Artur Rubinstein gab 2 Recitals; Leopold Stokowski dirigierte ein höchst anregendes Orchesterkonzert mit Werken von Ives und Messiaen und Otto Klemperer steuerte nicht weniger als einen vollständigen Beethoven-Zyklus bei.

Thomas Heinitz

RING '70

In Bayreuth hat man Sorgen. Die vielberedete Stiftung, in die seitens der zerstrittenen Wagner-Erben das Festspielhaus und die Manuskript-Schätze des Hauses Wahnfried eingebracht werden sollen, ist vorerst nur Zukunftsmusik, weil man sich nicht über die Wertansätze einigen kann. Die jüngsten, vom enfant terrible der Wagners, Friedelind, aus den USA abgefeuerten journalistischen Querschüsse, auf die Wolfgang Wagner in seiner diesjährigen Festspiel-Pressekonferenz anspielte, haben die Lage kaum entschärft. Dabei scheint angesichts dieser Situation die Verwirklichung des Stiftungsprojektes, das die Zukunft der Festspiele zumindest in wirtschaftlicher Beziehung sicherstellen würde, dringender denn je.

Aber auch in bezug auf den künstlerischen Rang der Wagner-Festspiele besteht kaum Anlaß, sonderlich optimistisch in die Zukunft zu schauen. Die auf dem Grünen Hügel obligatorische, das Überragende wie den Durchschnitt gleich kritiklos-frenetisch bejubelnde Beifallszeremonie, vermag über die Schwierigkeiten, denen sich Wolfgang Wagner in steigendem Maße ausgesetzt sieht, nicht hinwegzutäuschen. Die Aera des „neuen Bayreuth", die Wieland Wagner in den fünfziger und sechziger Jahren prägte und die — was man auch zu den einzelnen Regielösungen Wielands sagen mag — die gesamte internationale Opernbühne revolutionierte, ist zu Ende gegangen. Wielands vielleicht reifste Werkinterpretation, der „Tristan" von 1962, ging in diesem Jahr zum letzten Male über die Bühne. Mit dieser Inszenierung verabschiedeten sich auch Karl Böhm, Birgit Nilsson und Wolfgang Windgassen, jenes glanzvolle Triumvirat, das diesen „Tristan" zum ragenden Festspiel-Höhepunkt der letzten Jahre gemacht hatte. Wielands „Parsifal" wird aller Voraussicht nach im kommenden Jahr Abschied feiern. Aber bis heute hat man hierfür noch keinen Dirigenten, nachdem Pierre Boulez, der das Werk in diesem Jahr für die Schallplatte einspielte, sein Nichtwiederkommen eindeutig zu verstehen gab.

Es wäre verfehlt, die Trennung von Wieland Wagners Regieschöpfungen zu bejammern, wie es eifrig — und zum Teil gesteuert — in Bayreuth geschieht. Revolutionen lassen sich nicht konservieren. Die „archetypische" Bild-Symbolistik der „Tristan"-Inszenierung wirkt heute kunstgewerblich-schal, zumal der aufopferungsvolle Konservator Peter Lehmann das Wichtigste nicht zu rekonstruieren vermag: Wielands faszinierende Personenführung. Und das ständige Dunkel des „Parsifal" ermüdet auch den Bestwilligen. Bis an die Grenze des dem Material gegenüber Zulässigen getriebene Aufhellungsversuche ändern daran nichts. Eine große Epoche Bayreuths ist halt zu Ende, und man muß die Konsequenzen ziehen.

Wolfgang Wagner zog sie, als er die „Ring"-Konzeption seines Bruders von 1965 durch eine eigene Neuinszenierung ersetzte. Er ging nicht mit allzu großer Begeisterung ans Werk, wie er gegenüber der Presse im Vorjahr durchscheinen ließ. „Nennen Sie mir einen Regisseur, der bereit wäre, binnen fünf Wochen den ‚Ring' in Bayreuth auf die Bühne zu stellen; ich wäre Ihnen dankbar", erklärte er damals. Damit ist ein grundsätzliches Problem des Bayreuther Festspielbetriebs umrissen: der Zwang zur



Rheingold, 2. Bild

Bei uns ist der König Kunde.

Wir beehren uns in dieser Anzeige anzuzeigen, daß in nachfolgend genannten Königshäusern Uher Tonbandgeräte den Ton angeben:

The Royal House of Windsor.
Het Nederlands Koninklijk Huis.
Det Svenska Kungahuset.
Cour Grand-Ducale de Luxembourg.
Principauté de Monaco.
Palais Royal du Maroc.



4000 Report L. 4200 und 4400 Report Stereo
Universal 5000 – Uher 714
Variocord 23 und 63 S – Variocord 263 Stereo
Royal de Luxe und Royal de Luxe C

Eile, der sich um so verhängnisvoller auswirken muß, je höher die Ansprüche an eine Produktion in bezug auf Perfektion und Detaildurchformung steigen. Im Vorjahr bekam Lorin Maazel dieses Dilemma zu spüren. Diejenigen, die heuer Horst Stein als „Ring"-Dirigenten gegen seinen Vorgänger ausspielten, verschwiegen schamhaft, daß — da es sich um eine szenische Neuproduktion handelte — Stein gegenüber Maazel das Doppelte an Bühnenproben mit Orchester zur Verfügung standen. Diese Feststellung soll keineswegs die imponierende Leistung Steins als „Ring"-Dirigent schmälern. Nach einiger Zurückhaltung im wenig dankbaren „Rheingold" steigerte er sich von Abend zu Abend, den Apparat — wie schon anläßlich seines „Parsifal" im Vorjahr — souverän und nachtwandlerisch sicher beherrschend, impetuös zupackend, aber dennoch die motivischen Verästelungen der Partitur klangscharf bloßlegend, zielstrebig über weite Strecken disponierend. Es dürfte kaum einen Zweifel daran geben, daß Stein sich den Bayreuther „Ring" auch für das kommende Jahr gesichert hat, zumal das Orchester glänzend mit ihm zurechtkam. Dennoch sollte sich Wolfgang Wagner angesichts des Exodus von Böhm und Boulez Gedanken darüber machen, wie man einen Mann vom Range Maazels weiterhin an Bayreuth interessieren kann. Das dürfte um so schwieriger sein, als 1971 keine Neuinszenierung vorgesehen ist und Maazel so wenig wie Böhm bereit sein wird, nach Boulez den „Parsifal" zu übernehmen, von den „Meistersingern" nicht zu reden.



Siegfried, III. Akt

In einem Ende der fünfziger Jahre geschriebenen Aufsatz „Denkmalschutz für Wagner?" rechtfertigte Wieland seine szenischen Kühnheiten und forderte darüber hinaus, „die gesamte musikalische Interpretation — Tempi, Agogik, Dynamik — dem Lebensgefühl des 20. Jahrhunderts anzupassen". Er unterließ es — mit Absicht? — bei seiner Aufzählung der „Parameter" den Klang zu berücksichtigen. Für den abgedeckten „mystischen Abgrund" des Festspielhauses, der allein den authentischen Wagner-Mischklang, das vom „Meister" angestrebte orchestrale Al-fresco gewährleistet, soll offenbar das „Lebensgefühl des 20. Jahrhunderts" nicht zuständig sein. Hand an den Schalldeckel anzulegen, wagte auch der mutige Wieland nicht. Dennoch sollte man, nachdem Soltis „Ring"-Einspielung das Ohr des Musikers für den modernen, „analytischen" Wagner geschärft hat, das Dogma von der sakrosankten Bayreuther Klang-Authentizität einmal leidenschaftslos überprüfen. Daß der abgedeckte, in den Höhen beschnittene Klang den Frühwerken abträglich ist, wird ernstlich kaum zu bestreiten sein. Selbst die „Meistersinger"-Partitur verliert in Bayreuth viel von ihrer hellen Farbigkeit. Und der Feststellung Hanslicks aus dem Jahre 1876, daß das Orchester in „Rheingold" — also einem substantiell weniger starken und deshalb der Opulenz des Klanglichen um so bedürftigeren Werk — glanzlos und allzu gedämpft klinge, ist auch heute nichts hinzuzufügen. Die Berufung auf den Willen Wagners trägt zur Lösung des Problems wenig bei. Es ist im Grunde paradox, einen Boulez als den Messias entfetteter, auf Bloßlegung der musikalisch-klanglichen Strukturen eingeschworener Wagner-Interpretation nach Bayreuth zu holen, um ihm dann vermittels des abgedeckten Orchestergrabens eine Verwirklichung seiner Intentionen letztlich unmöglich zu machen. Ein modernes Wagner-Bild, das auf den genialen Musiker zielt, nicht auf den nebulosen Ideologen eines noch nebuloseren „Gesamtkunstwerks", wird das Bayreuther Ideal einer künstlich herbeigeführten Verunklarung des kompositorischen Gefüges kaum länger fraglos akzeptieren. Freilich würden Änderungen in dieser Hinsicht ihre Konsequenzen bezüglich der Qualität des Festspielorchesters haben müssen. Es wird immer



Gotterdämmerung, I. Akt

schwieriger, erstrangige Orchestermusiker für Bayreuth zu gewinnen. Konzessionen in dieser Hinsicht waren denn auch trotz Steins kapellmeisterlicher Kompetenz in diesem neuen „Ring" nicht zu überhören. Man entschuldigte sich bereits im voraus — bei der Pressekonferenz — für die Bläser-Pannen.

Von einschneidenden Eingriffen in die geheiligte Tradition ist man freilich heute in Bayreuth entfernter denn je. Das zeigte die „Ring"-Inszenierung Wolfgang Wagners mit aller wünschenswerten Deutlichkeit. Wiederum kommt sie nicht von der symbolistischen Spielerei mit der Scheibe los, die bereits Wolfgangs Regiekonzept von 1960 prägte, ohne daß jedoch eine durchgehende Idee das Ganze trüge. Ansätze zu ironisierender Desillusionierung, wie sie die fast betontkitschig aufgehellten, bunten „Rheingold"-Bilder erkennen lassen, sind bereits in der „Walküre" wieder verschwunden, wo, wie in den weiteren Abenden, romantisch-naturalistischer Traditionalismus (Hundinghütte, Mime-Schmiede, Siegfried-Wald, Gibichungenhalle) und kunstgewerbliche Abstraktion ausgesparter Scheiben-Segmente unvermittelt nebeneinander stehen. Jagende Wolken und flammende Feuersbrünste, optisch wirkungsvoll gemacht, wollen sich mit dem Symbolismus weißgrauer Scheiben-Statuarik vor stahlblauem Rundhorizont nicht vertragen. Modische Kostümgags (Brünnhilde hat sich offenbar sogar während ihres flammenumloderten Schlafes umgezogen) wie die zwischen Haremsdamen und Astronautinnen angesiedelten Hosenanzug-Walküren und buntgekleideten Märchen-Götter liegen quer zu dem stellenweise bluternsten Realismus mancher Szenen. Und Wolfgangs im Programmheft deklarierte Deutung des „Rings" als Tragödie einer ihre etablierte Macht zynisch verteidigenden abgewirtschafteten Gesellschaft — wie aktuell das doch klingt! — kommt allenfalls in den späteren Szenen des „Rheingold" und in dem technisch virtuosen Lichtspektakel des „Götterdämmerung"-Schlusses mit dem verglühenden Walhall-Kristall à la Feininger zum tragen. Ansonsten ist als einziges Konzept dieser Inszenierung Konzeptionslosigkeit zu erkennen, so dekorativ die intensive Farbigkeit mancher Bilder auch sein mag.

Diese Konzeptionslosigkeit äußert sich auch in der Personenführung oder, besser gesagt, in der völligen Abwesenheit einer solchen. Wolfgang Wagner überläßt die meist jungen Darsteller weitgehend sich selbst, und sie flüchten denn auch in Schablone oder simple Staturik. Man spricht in Bayreuth gerne von jungem, schlankem Wagner-Gesang, und manche Kritiker redeten es nach, so, als seien Wagner-Sängerdarsteller vom Range der Nilsson, Hotter, London und Windgassen nur Stimmprotze gewesen. In Wahrheit muß dieser „Ring" mit jungen, modulationsfähigen, entwicklungsträchtigen Stimmen auskommen, die fast alle noch nicht „fertig" sind. Das gilt für die junge, schlanke, mädchenhafte Brünnhilde von Berit Lindholm, die über wunderschöne lyrische Töne verfügt, aber die gefürchteten hohen C im „Siegfried" vorerst noch erkämpfen muß wie den Schlußgesang der „Götterdämmerung". Es gilt für die Sieglinde der Gwyneth Jones, die an den dynamisch exponierten Stellen forciert klingt, wogegen die Wärme und Intensität der lyrischen Passagen rührend echt wirken. Es gilt für die Fricka von Anna Reynolds und Janis Martin. Und der Wotan von Thomas Stewart fühlt sich vorerst im abgefeimten Konversationston des Wanderers noch wesentlich wohler als dort, wo er die machtvolle Autorität des Göttervaters auszuspielen hat. Auch Jean Cox wird noch zwei oder drei Jahre brauchen, ehe er den im Grunde unsympathischen Kraftprotz, der Siegfried nun einmal ist, mühelos zu verkörpern vermag, so imponierend manches auch herauskam. Vorerst hat man bei ihm wie bei Helge Brilioths Siegmund noch den Eindruck, daß an exponierten Stellen handfeste Stemmkunst die mangelnde Stimmkunst ersetzen muß. Was bei Operntenören keine Seltenheit sein soll. Aus dem Vollen schöpfen konnten demgegenüber der musikalisch nicht übermäßig differenziert gestaltende, aber seinen schwarzen Baß grandios führende Karl Ridderbusch als Fasolt, Hunding und Hagen, sowie Gustav Neidlingers Alberich.

Was große Vokalkunst ist, das demonstrierten in diesem „Ring" weniger die Solisten als Wilhelm Pitz mit seinem Chor. Die Mannen im Mittelpunkt der „Götterdämmerung" sangen, was Klangpräsenz, Perfektion, Differenzierung und dramatischen Impuls angeht, alles andere an die Wand. Ähnliches hatte sich einige Tage zuvor bereits anläßlich der Wiederaufführung von Wolfgangs Wagners „Meistersinger"-Inszenierung ereignet.

Der neue „Ring" soll im kommenden Jahr drei Aufführungen erleben. Dafür wird es keine Neuinszenierung geben. Manches mißglückte Detail mag sich ändern und bessern lassen. Den Mangel einer klaren Konzeption wird diese Produktion weiterhin mitschleppen müssen. Mindestens noch fünf Jahre. Anno 1976, zur Hundertjahrfeier der Uraufführung der Tetralogie, erhofft man sich auf dem Grünen Hügel das Wunder, von dem noch niemand weiß, wer es wirken soll. Vielleicht tröstet man sich in der Zwischenzeit mit einem anderen Wundermann, mit Leonard Bernstein, der gerne den „Tristan" dirigieren möchte . . .

Alfred Beaujean

Einen Bericht über den Parsifal von Pierre Boulez bringen wir im nächsten Heft (Red.)

Generatio

Es ist soweit! Pioneer stellt eine neue Lautsprecherboxen-Generation vor. Lautsprecherboxen mit einer tatsächlich **deutlich hörbaren** Klangverbesserung. Lautsprecherboxen, die die bisherige Boxengeneration ablösen werden.
Bekanntlich waren bisher die Lautsprecher das schwache Glied in der Klangwiedergabekette. Hauptgrund waren die durch die Lautsprecher-Membranen erzeugten Frequenz - Intermodulations - Verzerrungen. Bis heute ist es nicht gelungen, diese Verzerrungen um Größenordnungen herabzusetzen. Pioneer hat es geschafft. Nach jahrelanger Forschung wurde in Zusammenarbeit mit der Universität Tokio ein neues Membran-Material entwickelt, das diese Verzerrungen bei normalen Lautsprechern von allgemein 5 bis 8 % auf weniger als 1 % reduziert. Aufgrund der mechanischen Eigenschaften des neuen Membran-Materials ergibt sich eine höhere Empfindlichkeit. D.h. bei gleicher Antriebsleistung sind diese Boxen lauter. Das Ergebnis: Eine verblüffende Klangverbesserung! – Eine echte Pionierleistung von Pioneer!

Die neue Pioneer-Boxen-Generation heißt CSE.
CSE 200: 2-Wege-Regalbox.
15 W. 50 - 20.000 Hz (DIN 45500)
CSE 201: 2-Wege-Flachbox.
15 W. 50 - 20.000 Hz (DIN 45500)
CSE 300: 2-Wege-Regalbox.
30 W. 40 - 20.000 Hz (DIN 45500)
CSE 301: 2-Wege-Flachbox.
30 W. 40 - 20.000 Hz (DIN 45500)
Bestückung 300/301: Hochwertiger 20 cm Tieftonlautsprecher mit Pioneer FB-Membrane. Druckkammer-Hochtonlautsprecher mit Kalottenmembrane und Exponentialhorn.
CSE 500: 3-Wege-Regalbox.
50 W. 35 - 20.000 Hz (DIN 45500)
Bestückung: Tief-, Mittel- und Hochtonlautsprecher sind mit der neuen Pioneer FB-Membrane ausgestattet. Der Höhenfrequenzgang ist regelbar. Umschaltbar für Mehrkanalbetrieb.
CSE 700: 3-Wege-Regalbox.
60 W. 30 - 20.000 Hz (DIN 45500)
Bestückung: 1 30 cm Tieftonsystem mit Pioneer FB-Membrane.
1 12 cm Mitteltonsystem mit Pioneer FB-Membrane, akustisch isoliert.
1 Druckkammer-Hochtonlautsprecher mit Kalottenmembrane und Multizellular-Horn.
Mittel- und Hochtonfrequenzgang sind regelbar. Umschaltbar für Mehrkanalbetrieb.

Lassen Sie sich die neuen Pioneer-Boxen CSE von Ihrem Fachhändler vorführen. Sie werden danach auch bei Ihren Boxen einen „Generationswechsel" vornehmen!

Schicken Sie mir ausführliches Informations- und Prospektmaterial über das Pioneer-HiFi-Programm.

(Bitte ausschneiden und einschicken. Absender nicht vergessen!)

Deutsche Pioneer-Vertretung:
C. Melchers & Co.,
28 Bremen 1, Schlachte 39/40,
Tel. (04 21) 3 16 91.



PIONEER

nswechsel


SE 500


CSE 700

SIR JOHN BARBIROLLI

In der Nacht zum 29. Juli 1970 starb in London der Dirigent Sir John Barbirolli, dessen Kunst auf dem europäischen Kontinent durch Konzert und Schallplatte hinlänglich bekannt ist. Die hier abgedruckte biographische Skizze, 1955 in dem englischen Sammelband „Great Conductors“ veröffentlicht, erscheint hier zum ersten Male in deutscher Sprache in revidierter Form.

Er kam aus einer Familie, in der der Beruf des Musikers Tradition hatte. Sein Großvater war Orchestergeiger, sein Vater Konzertmeister im Londoner Empire Theatre Orchester. Viele Dirigenten erzählen, wie schwer es ihnen in jungen Jahren wurde, in ihrem Familienkreise Verständnis für ihre Berufswahl zu finden. John Barbirolli, der am 2. Dezember 1899 in London zur Welt kam, begegnete auf dem Weg zur Musik keinen Hindernissen. Der Vater führte ihn in die Musik ein. Dann genoß er Violoncello-Unterricht am Trinity College und bewies schon als Elfjähriger seine außergewöhnliche Begabung, als er den Solopart in einem Konzert spielte, das Sir Alexander Mackenzie in der Queen's Hall dirigierte. Mit sechzehn Jahren wurde der Cellist von Sir Henry Wood in das Queen's Hall Orchestra aufgenommen und im Jahre 1917 gab er sein erstes Cello-Rezital — diesmal nicht mehr als Wunderkind, sondern als reifer Künstler, der es wagen durfte, sich der Kritik zu stellen.

Die Verhältnisse nach dem ersten Weltkrieg waren der Karriere eines Solisten in England nicht allzu günstig. Barbirolli akzeptierte, was sich ihm bot: ein Engagement im Orchester des Alhambra Theatre, später einen Platz in Thomas Beechams Orchester. Bei vielen Musikern hat sich Orchesterpraxis als beste Vorschule für spätere Dirigententätigkeit erwiesen. Barbirolli erlernte das Dirigentenhandwerk vom Cellopult aus — so wie vor ihm Toscanini. Doch es gab noch ein anderes Moment, das für die musikalische Bildung Barbirollis entscheidende Bedeutung hatte: von 1922 bis 1927 war er Mitglied des Internationalen Streichquartetts. Zusammen mit André Mangeot (1. Geige), Boris Pecker (2. Geige) und Harry Berly (Viola) konzertierte er in England und auf dem Kontinent. Das Repertoire dieses Quartetts umfaßte neben klassischen und romantischen Werken auch zeitgenössische Kompositionen.

Gründliche Kenntnis der Kammermusik ist für den Musiker von wesentlichem Wert. Ein Künstler, der die Struktur des Musikalisch-Klassischen erfassen will, sollte zu den Quellen zurückgehen — zu den Streichquartetten Haydns, Mozarts und Beethovens. Solches Studium ist für jeden Dirigenten vorteilhaft, der den Hang zeigt, auf Kosten des musikalischen Grundgerüsts massive Orchestereffekte zu entwickeln. Das Skelett des Streicherklangs läßt die Anatomie des klassischen Organismus verstehen. Man begreift also, welch wohltätige Wirkung dieses Erfassen der musikalischen Anatomie auf einen Künstler ausüben mußte, der — wie John Barbirolli — eine Vorliebe für Klangsinnlichkeit und Orchesterfarben hatte.

Die erste Gelegenheit, als Dirigent aufzutreten, bot sich Barbirolli, als es ihm gelang, das Barbirolli String Orchestra zu gründen. Schon zwei Jahre später, man schrieb 1926, wurde Barbirolli eingeladen, eine Reihe von Aufführungen der British Opera Company zu dirigieren. Es sollte nicht lange dauern, bis auch Covent Garden seine Dienste in Anspruch nahm. In diesen Jahren leitete er auch das Scottish Orchestra und das Lees Symphony Orchestra. Die erste Zusammenarbeit mit dem London Symphony Orchestra kam durch jenes „Einspringen“ zustande, von dem in nahezu allen Dirigenten-Biographien zu berichten ist: Sir Thomas Beecham, der ein Konzert des Londoner Orchesters dirigieren sollte, war erkrankt und Barbirolli mußte für ihn eintreten.

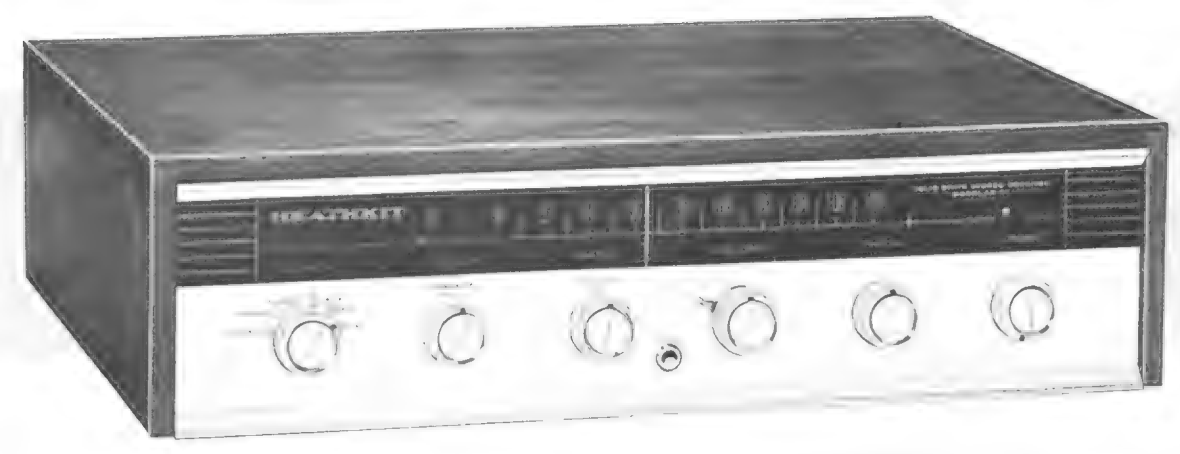
Barbirollis Wirken in der englischen Hauptstadt wurde immer wieder durch Gastspiele in anderen Städten und Ländern unterbrochen. Obgleich er sich einen guten Namen gemacht hatte, kam die Einladung, die ihn von New York aus im Jahre 1936 erreichte, doch einigermaßen überraschend. Man bot ihm nicht weniger an als die Leitung des New York Philharmonic Symphony Orchestra, das bis dahin die Domäne Toscaninis gewesen war. Nach einer Probezeit von zehn Wochen, die im November 1936 begann, erhielt Barbirolli einen Dreijahresvertrag und blieb danach bis zum Jahre 1943 eine dominierende Persönlichkeit des New Yorker Musiklebens.

Während des zweiten Weltkrieges kehrte Barbirolli in seine Heimat zurück, um die Leitung des Hallé Orchestra in Manchester zu übernehmen, das unter seiner Führung Profil und Ansehen zurückgewann.

Seine Beziehung zur Schallplatte begann schon in den zwanziger Jahren, als er mit dem von ihm geschaffenen Streichorchester Aufnahmen für die Zeitschrift „The Gramophone“ machte. Nach dem Krieg entstanden Langspielplatten mit dem Hallé Orchestra, die Symphonien von Haydn, Schubert, Brahms, Sibelius u. a. enthielten. Diese Dokumente zeigten einen gewissen Hang zu theatralischer Emphase bei der Darstellung von Orchestermusik. Man hat diesen Hang auf mancherlei Art zu erklären versucht und dabei auch die italienische Abstammung des Dirigenten in Rechnung gestellt. Bar-

HiFi-Stereo-Geräte nach Maß zum Selbstbau

HEATHKIT® hat sie!



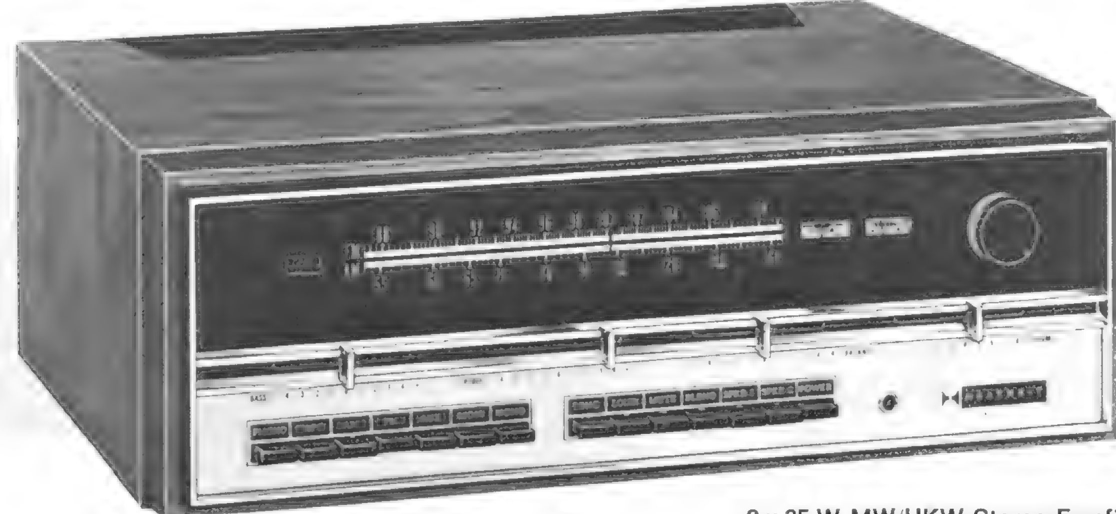
2 x 10 W Stereo-Steuergerät AR-14E

UKW-Empfangsbereich 88..108 MHz ● Eingangsempfindlichkeit 5 µV ● ZF 10,7 MHz ● Störabstand über —50 dB ● Frequenzgang 20 Hz 20 kHz ±1 dB (Mono) ● Klirrfaktor unter 1% ● Spiegelfrequenzunterdrückung —45 dB ● Zf-Unterdrückung —80 dB ● Sinusleistung 2 x 10 W ● Musikleistung 2 x 15 W ● Frequenzgang 15 Hz..50 kHz ±1 dB ● Klirrfaktor unter 1% bei Vollaussteuerung ● IM-Verzerrungen unter 1% (60/6000 Hz, 4:1) ● Übersprechdämpfung 45 dB ● RIAA-Schneidkennlinienentzerrung ● Eingänge für magn. TA (4 mV/47 kΩ), keram. TA und TB (je 300 mV/180 kΩ) ● TB-Ausgang ● 31 Transistoren ● 10 Dioden ● Stereo-Multiplex-Decoder mit optimaler Kanaltrennung durch Phasenregler ● Stereo-Anzeigelampe ● Eisenlose, kurzschlußgeschützte Gegentaktendstufen ● Tandem-Baß- und Höhenregler ● Doppel-Lautstärkeregler ● Stereo-Kopfhöreranschluß ● Netzanschluß 110/220 V ~, 50—60 Hz, 75 VA ● Abmessungen 392 x 100 x 297 mm ● Gewicht 7,4 kg ● Deutsche Bau- und Bedienungsanleitung

Bausatz: DM 449.— (o. Gehäuse)

Holzgehäuse AE-55 (in Nußbaum Teak oder Palisander) DM 60.-

Metallgehäuse AE-65, sandfarben DM 24.-



2 x 35 W MW/UKW-Stereo-Empfänger AR-29

UKW-Empfangsbereich 88 108 MHz ● Eingangsempfindlichkeit 1,8 µV ● ZF 10,7 MHz ● Trennschärfe über 70 dB ● Zf-Unterdrückung 90 dB ● Klirrfaktor unter 0,5% ● MW-Empfangsteil 535..1620 kHz ● ZF 455 kHz ● Eingangsempfindlichkeit 25 µV ● Sinusleistung 2 x 35 W ● Musikleistung 2 x 50 W ● Frequenzgang 7 Hz..60 kHz ±1 dB ● Klirrfaktor unter 0,25% zw. 20 Hz u. 20 kHz b. Vollaussteuerung ● IM-Verzerrungen unter 0,2% (60/6000 Hz, 4:1) ● Dämpfungsfaktor über 50 ● Übersprechdämpfung —75 dB ● RIAA-Schneidkennlinienentzerrung ● Eingänge für magnet. TA (2,2 mV/49 kΩ), keram. TA, TB u. Reserve (180 mV/100 kΩ) ● Alle Eingänge voll übersteuerungssicher ● TB-Ausgang und -Hinterbandkontrolle ● 65 Transistoren ● 42 Dioden ● 4 integr. Schaltkreise ● FET-Tuner ● Stereo-Multiplex-Decoder mit ICs ● Zf-Verstärker mit computerberechnetem 9poligen Gaußfilter ● 14 Drucktastenschalter ● 4 Schieberegler ● Kurzschlußsichere, eisenlose Gegentakt-Endstufen ● Anschlußmöglichkeit für zwei Haupt- und zwei Nebenlautsprecher sowie Phantomkanal-Lautsprecher ● Kopfhöreranschluß ● Netzanschluß 105—125 V/210-250 V ~, 50—60 Hz, 300 VA ● Abmessungen 425 x 130 x 368 mm ● Gewicht 13 kg ● Deutsche Bau- und Bedienungsanleitung in Kürze lieferbar

Bausatz: DM 1395.— (o. Gehäuse)

Nußbaumgehäuse AE-19 DM 85.-

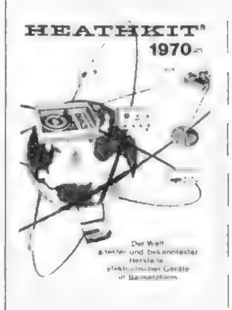
Ausführliche Einzelbeschreibungen dieser Geräte und den großen HEATHKIT-Katalog erhalten Sie kostenlos und unverbindlich gegen Einsendung des anhängenden Abschnitts. Alle angegebenen Preise verstehen sich einschl. Mehrwertsteuer.

HEATHKIT-Geräte GmbH

6079 Sprendlingen bei Frankfurt/Main
Robert-Bosch-Straße 32-38, Postfach 220
Tel. (0 61 03) — 10 77, 10 78, 10 79

Zweigniederlassung:
HEATHKIT-Elektronik-Zentrum
8 München 5, Josephspitalstr. 15 (im „Sonnenblock")
Tel. (08 11) 59 12 33

Schlumberger Overseas GmbH, **A-1120 Wien**, Meidlinger Hauptstraße 46
Schlumberger Meßgeräte AG, **CH-8040 Zürich 40**, Badener Straße 333, Telion AG, **CH-8047 Zürich 47**, Albisrieder Str. 232



Ich bitte um kostenlose Zusendung des HEATHKIT-Kataloges ◯
Ich bitte um kostenlose Zusendung technischer Datenblätter für folgende Geräte ◯

(Zutreffendes ankreuzen)

(Name)

(Postleitzahl u. Wohnort)

(Straße u. Hausnummer)

(Bitte in Druckschrift ausfüllen)

HFS

birolli war auch wirklich in seinem Element, sobald er Opern von Verdi oder Puccini dirigieren konnte. Wenn man sich erinnert, welch exzentrische Spannung ein Italiener wie Victor de Sabata in das Vorspiel zu „Aida“ zu leiten wußte — eine Spannung, die für die Entladung des Tristan-Vorspiels ausgereicht hätte —, dann gewinnt diese Argumentation einige Plausibilität. Das englische Publikum und die englischen Kritiker hatten wohl häufig den Eindruck, mit Maestro Giovanni Barbirolli konfrontiert zu werden. Wir hingegen fühlen vielleicht deutlicher, daß Sir John auch das englische Understatement zu meistern und damit romanischen Überschwang zu bändigen verstand.

Erstaunlich bleibt für den bewundernden Beobachter, daß Covent Garden diesen Künstler nach dem zweiten Weltkrieg nur ausnahmsweise heranzog: 1951/52 dirigierte er in London Aufführungen von Puccinis „Turandot“ und Verdis „Aida“. Erst für die Saison 1970/71 war eine Rückkehr von Sir John in das Königliche Opernhaus geplant. Er sollte Verdis „Othello“ dirigieren. Auch von Meistersinger-Plänen war die Rede. Doch diese Pläne wurden durch den Tod zunichte gemacht, der ihn am Tag nach einer Probe mit dem New Philharmonia Orchestra ereilte, die einem Gastspiel in Osaka galt.

Die Schallplatte bewahrt wertvolle Dokumente von Barbirollis Kunst. Dazu gehören die Aufnahmen von „Madame Butterfly“ und von „Othello“, zahlreiche Aufnahmen symphonischer Musik und eine Jubiläumsplatte, die zu seinem siebzigsten Geburtstag (Dezember 1969) erschien: sie enthält auch zwei Oboenkonzerte, deren Solopart von Barbirollis Gattin, Evelyn Rothwell, gespielt wird.

Kurt Blaukopf

Bericht vom 44. Weltmusikfest der IGNM in Basel

WAS BLEIBT IST EIN GROSSES FRAGEZEICHEN

Immer noch ist es eine Frage eher des Glaubens und des Vertrauens als der sachlichen Beurteilung, ob man die Weltmusikfeste der IGNM für notwendig oder überflüssig, ihre Ergebnisse für langweilig, passabel oder unerträglich hält. Denn das tatsächliche Erscheinungsbild spricht nicht für die Sache. Man muß da schon die paar positiven Züge der Veranstaltung und die paar guten Stücke, die sich dennoch, zumal im Vergleich zum flauen Angebot ansonsten herausfinden lassen, kräftig aufwerten durch den Glauben an die zugrunde liegende Idee der „Internationalen Gesellschaft für Neue Musik“ und durch das Vertrauen, daß Reformen und Neuansätze den mäßigen gegenwärtigen Zustand jener besseren Idee wieder näherbringen können. Erst dann ist es überhaupt möglich, über dieses Festival im Ernst zu reden.

Ob freilich solche Vorausleistungen des guten Willens berechtigt sind oder einer absichtsvollen Verheimlichung der wahren Verhältnisse gleichkommen, ließ sich jetzt beim „Weltmusikfest“ in Basel, ein Jahr nach dem ressentimentgeladenen Rücktritt des langjährigen Präsidenten Heinrich Strobel, noch nicht entscheiden. Immerhin konnte sein Nachfolger, André Jurres, schon bekanntgeben, daß zu den bisher nur 23 Ländersektionen der Gesellschaft, Kanada als neues Mitglied hinzugekommen sei; und im nächsten Jahr werde voraussichtlich Brasilien folgen. Damit wäre der große gesamtamerikanische Kontinent nicht mehr allein durch die Vereinigten Staaten und Argentinien, sondern wenigstens durch vier Mitgliedernationen vertreten. Des weiteren sollen Belgien, Rumänien und Südkorea Beitrittsinteressen geäußert haben. All dies würde der seit langem herrschenden Stagnation des Mitgliederstandes entgegenwirken und wäre im Sinne der Begriffe „international“ und „Welt“, die von der Gesellschaft und ihrer zentralen Veranstaltung so großzügig gebraucht werden, nur zu begrüßen. Denn nur darin kann beider Funktion bestehen, daß die gemeinte Totalität aller Länder zumindest in möglichen Näherungswerten erreicht wird, Austausch und Kontakte also auch über den Kreis von 23 Musiknationen hinaus, die sowieso meist voneinander wissen, in Gang kommen. Die Öffnung zur Weltweite — unter Einschluß etwa der UdSSR, der arabischen Länder, der afrikanischen Staaten, auch der DDR (die alle nicht Mitglieder sind) — wäre für die IGNM jedenfalls der einzig stichhaltige Nachweis ihrer Legitimität.

Allein unter diesem Aspekt ließen sich auch die Buntscheckigkeit und die Niveau-Unterschiede des Programms vertreten. Und keiner müßte, wie jetzt in Basel, in einer Mischung aus Resignation und Ratlosigkeit den Konzertsaal verlassen, weil er aus den Ländern, die da mit Kompositionen vertreten waren, bessere Stücke kennt. Ganz natürlich konzentriert sich dann alles auf die Qualitätsfrage und die Schuld wird — wie so oft — der Jury zugeschoben. Sie ist jedoch an die vorjurierten Einsendungen der einzelnen Ländersektionen gebunden. Und deren Auswahl engt die Bewegungsfreiheit der internationalen Jury, die für das Festivalprogramm zu-

ständig ist, wesentlich ein, verdammt sie zum Operieren mit relativen Maßstäben. Folgerichtig sind nun Bestrebungen im Gange, die Kompetenzen zu ihren Gunsten zu verschieben, außerdem statt notierter Partituren auch Tonbänder von Improvisationsgruppen oder ähnlichen experimentell arbeitenden Ensembles (unter Einschluß von Elektronik und Szene) zuzulassen. Was davon zu realisieren ist, wird sich frühestens in der Praxis der nächsten Musikfeste, in London (1.—8. Juni 1971) oder in Graz (21. bis 29. Oktober 1972), erweisen. Vorläufig kann man nur konstatieren, daß einiges in der bald 50jährigen IGNM in Bewegung geraten ist. Und dies mag ein Trostpflaster für weiteres Glauben und Vertrauen sein.

Als Begrüßung und Entrée zum eigentlichen Festivalprogramm hatte das Stadttheater Basel einen modernen Opernabend beigesteuert mit Isang Yuns „Der Traum des Liu-Tung" und Heinz Holligers „Der magische Tänzer". Das eine eine Traum-Parabel aus dem alten China, deren einleuchtende musikalische Projektion an einer steifen und unergiebigen Textfassung leidet; das andere ein symbolhaltiges Spiel mit zwei realen und zwei irrealen, zu Marionetten verfremdeten Figuren, deren Welt Holliger mit komprimierten Klanggesten und Affektsignalen ausstattet; das Ganze ein Beweis für das durchdachte Engagement des Basler Theaters. Nach Holliger entbot die Schweiz für das erste Konzert — als statutengemäße Selbstpräsentation in eigener Regie — nochmals fünf Komponisten, Klaus Huber, Rudolf Kelterborn, Robert Suter, Jacques Wildberger und Jürg Wyttenbach, mit insgesamt durchaus niveauvollen Stücken, unter denen Hubers Violinkonzert „Tempora" durch beherrschte, etwas introvertierte Eigenart und Wyttenbachs musiktheatralischer Ulk „Exécution ajournée" durch parodistische Lust am Spaß auffielen. Rechnet man noch die offiziellen Festivalbeiträge von Jacques Guyonnet und Hans Ulrich Lehmann hinzu, so mag die breitgestreute und sehr individuell gefärbte Aktivität der ‚kleinen' Schweiz erstaunen. Und da man ihr sonst nie so gebündelt begegnet, hatte das Musikfest auch darin seinen guten Sinn.

Um so mehr, als neben dieser Konstante sich das übrige auf weite Strecken in jene graue Pluralität verlor, die der IGNM zu Recht ihren schlechten Ruf eingetragen hat. Zwar hob sich manches davon ab, etwa das raffinierte geschmäcklerische Vokalsextett von Sylvano Bussotti „Ancora odono i colli" oder die musikalische Umsetzung der „Altamira"-Wandmalereien in orchestrale Klangstrukturen durch den 36jährigen Ungarn Zsolt Durkó, die hervorragend interpretierten Trio-Aphorismen des Schweden Sven-Erik Bäck („ . . sentire . . ") oder die phantasievoll entworfene akustische Landschaft der „Plejaden II" von Günter Kahowez, einem Österreicher des Jahrgangs 1940. Auch die beiden polnischen Beiträge, Lutoslawskis Streichquartett und die „Musik für Orchester" von Andrzej Dobrowolski, behaupteten sich durch nachhaltige Eigenständigkeit; und die Bundesrepublik konnte mit Peter Michael Brauns uraufgeführter Orchesterkomposition „Varieté" zumindest einigermaßen reüssieren. Aber am meisten gesprochen wurde eigentlich von dem unerwartet massierten Auftritt einiger nordländischer ‚Neorealisten' — oder wie man die Verfasser von tonalen, kitschigen, popigen, mit dem Wort eines Kommentars: „neoeinfachen" Partituren immer nennen will. Den Anfang machte der Finne Erkki Salmenhaare mit den simplen Tonleitergängen seines „Requiem profanum", doch im selben Konzert überbot ihn noch Alfred Janson aus Norwegen mit einem „Nocturno" — wie Debussy in Comic-strip-Manier, Lachen, Klatschen, Zwischenrufe und Pfiffe gab es schließlich bei der zwölf Minuten langen Wiederholung von drei Klangfarben oder Klanggesten, die der Däne Pelle Gudmundsen-Holmgreen unter dem sinnigen Titel „Tricolore IV" für Orchester veranstaltete.

Da es sich um Komponisten zwischen 29 und 38 handelt, ist zu fragen, ob sich darin ein neuer Trend der Avantgarde abzeichnet oder ob man ruhig darauf warten kann, daß ihnen solcher ‚Neorealismus' bei der Herstellung weiterer Partituren selber leid wird. Das Basler Publikum, nicht nur solid, sondern auch aufgeschlossen und obendrein unverdrossen zahlreich, hielt wohl mehr von der zweiten Möglichkeit. Es ließ sich die nordländischen Abziehbildchen mit ruhiger Geduld vorführen und auch beim „Tricolore"-Fabrikanten mischte man sich erst ein, als hinlänglich zu erkennen war, daß nichts anderes als das bisherige mehr kommen würde. Vielleicht sollte sich die IGNM, wenn ihr wirklich nichts anderes mehr aus ihren Nöten und Schwierigkeiten helfen kann, wenigstens ein Basler Publikum wünschen.

Schallplatten

kritisch besprochen

Alfred Beaujean (A.B.)
Christoph Borek (Ch.B.)
Jacques Delalande (J.D.)
Ulrich Dibelius (U.D.)
Heinz Grunwald (H.Gr.)
Herbert Lindenberger (Li.)
Manfred Reichert (M.R.)
Horst Schade (Scha.)
Werner Schmidt-Faber (W.Sch.F.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)
Werner Simon (W.S.)
Diether Steppuhn (D. St.)

Inhalt

Sammelprogramme

Eingetroffene Schallplatten

vom 1.—31. Juli 1970

Bärenreiter-Verlag

J. S. Bach: L'oeuvre d'orgue 17; Verschiedene Choräle; Michel Chapuis an der Klapmeyer-Orgel der Kirche Saint-Nicolas zu Altenbruch; MB 857

J. Barraqué: Séquence für Singstimme, Schlagzeug und verschiedene Instrumente (1950—1955); Chant après Chant für sechs Schlagzeuger, Singstimme und Klavier; Josephine Nendick, Sopran; Noel Lee, Klavier; Bent Lyloff und die Kopenhagener Schlagzeuggruppe; Mitglieder der Prisma-Gruppe; Leitung: Tamás Vetö; MB 951

L. v. Beethoven: Les Sonates pour Piano 5; Robert Riefling, Pianist; MB 805

L. v. Beethoven: Les Sonates pour Piano 6; Robert Riefling, Pianist; MB 806

G. Tartini: Quatuor en sol majeur; F. J. Haydn: Quatuor en fa majeur; K. D. von Dittersdorf: Quatuor en ré majeur; W. A. Mozart: Quatuor en sol majeur; Quatuor Danois; MB 752

CBS

Karlheinz Stockhausen komplette Piano-Musik (Das Klavierwerk); Aloys Kontarsky, Piano; S 77 209

Deutsche Grammophon

J. S. Bach: Goldberg-Variationen BWV 988 (Klavierübung IV. Teil); Wilhelm Kempff, Piano; 139 455

Gitarre und Schlaginstrumente; Siegfried Behrend, Gitarre; Siegfried Fink, Schlaginstrumente; Claudia Brodzinska-Behrend, Sprecherin; 2530 034

W. A. Mozart: Streichquintett g-moll, KV 516 · Quintett für Horn, Violine, 2 Violen und Violoncello Es-dur, KV 407; Gerd Seifert, Horn; Amadeus-Quartett; Cecil Aronowitz, 2. Violine; 2530 012

Portrait Franz Josef Degenhardt; 2638 009

S. Rachmaninoff: 11 Préludes aus op. 32 · Préludes aus op. 23; Yara Bernette, Piano; 2530 007 SLPM

F. Schubert: Symphonie Nr. 7 (9), C-dur, D. 944; Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan; 139 043 SLPM

R. Schwendter: Lieder zur Kindertrommel; Werbelied für die Konsumgesellschaft · Ballade von der Speisesucht · Ballade von den Maturantinnen · Ballade von der Feuerwehr · Es war eine Allerheilige Liebe · Ballade vom Traum usw.; Musik und Texte von Rolf Schwendter; 2371 003

Electrola

J. S. Bach: 5. Brandenburgisches Konzert D-dur, BWV 1050; Tripelkonzert a-moll, BWV 1044 für Flöte, Violine, Cembalo und Streicher; Josef Suk, Violine; Jean-Pierre Rampal, Flöte; Zuzana Ruzickova, Cembalo; Die Prager Solisten / Eduard Fischer; 1 C 063-28 261

● J. S. Bach: Sonaten und Partiten für Violine Solo BWV 1001—1006; Henryk Szeryng, Violine; 1 C 047-28 561 M/563 M **(Mono, 9, 8, 9, 9, Rez. Heft 9/68)**

L. v. Beethoven: Klaviersonaten Nr. 4, Es-dur, op. 7 · Nr. 28, A-dur, op. 101 · Nr. 25, G-dur, op. 79; Daniel Barenboim, Klavier; 1 C 053-02 016

● L. v. Beethoven: Klavierkonzert Nr. 4, G-dur, op. 58 · Klaviersonate Nr. 8, c-moll, op. 13 Pathétique"; Edwin Fischer, Klavier; The Philharmonia Orchestra London; 1 C 047-00 842 M **(Mono, 6, 9, 10.— DM)**

Das Ensemble Syntagma Musicum Amsterdam; Leitung: Kees Otten; Musik aus Italien, 1300 bis 1650; 1 C 063-24 182

F. Geminiani: Der verzauberte Wald; Suiten für Trompete, Hörner, Flöten, Streicher und Basso continuo; Maurice André, Trompete; Claudio Scimone I Solisti Veneti; 1 C 063-28 263

B. Gigli: Belcanto Italiano; G. Verdi · A. Boito · G. Puccini · R. Leoncavallo · P. Mascagni · G. Bizet · Ch. Gounod · U. Giordano · J. S. Bach · A. Stradella · F. Schubert · E. de Curtis · J. Brahms · di Capua · Cardillo · Tosti · Curci · Becce · Martini · Cottrau · G. Rossini · Godard/Silvestre · Schubert/Melichar; VP 2129/2130

K. Graunke: Symphonie E-dur „Die Heimat"; Das Symphonie-Orchester Graunke; Chor des Bayerischen Rundfunks / Kurt Graunke; 1 C 061-28 806

A. Jolivet: Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2 · 5 Danses Rituelles; Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello; Orchestre National de L'O.R.T.F./André Jolivet; 1 C 063-28 264

O. Klemperers Symphonie Nr. 2 · String Quartet Nr. 7; New Philharmonika Orchestra / Otto Klemperer · Philharmonia String Quartet; ASD 2575

● Erich Kunz singt Volkslieder; Im Wald und auf der Heide · Muß i denn, muß i denn · Ännchen von Tharau · Am Brunnen vor dem Tore · Ein Jäger aus Kurpfalz und andere Lieder; Der Männerchor der Wiener Staatsoper; Das Orchester der Wiener Staatsoper / Anton Paulik; 1 C 047-91 320 **(Stereo, 9, 9, 10.— DM)**

W. A. Mozart: Sinfonia Concertante Es-dur, KV 297 b für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott; Konzert für Fagott B-dur, KV 191; Rondo für Horn Es-dur, KV 371; Pierre Pierlott, Oboe; Jacques Lancelot, Klarinette; Georges Barboteu, Horn; Paul Hongne, Fagott; Die Bamberger Symphoniker / Theodor Guschlbauer; 1 C 053-28 319

H. Purcell: The Masque in Dioclesian; Alfred Deller, Contratenor; Honor Sheppard, Sopran; Sally le Sage, Sopran; Philip Todd, Tenor; Max Worthley, Tenor; Maurice Bevan, Bariton; Concentus Musicus Wien (Direktor: N. Harnoncourt), Dirigent: Alfred Deller; 1 C 063-91 323

Salzburger Festspiele 1920—1970; Musikalische Höhepunkte aus 50 Jahren; Arien, Duette, Szenen aus: Die Hochzeit des Figaro · Don Giovanni · Die Zauberflöte · Cosi fan tutte · Die Entführung aus dem Serail u. a. m.; 1 C 187-29 225 M/26

A. Scarlatti: Kantate für Sopran und Trompete „Su le sponde del Tebro"; D. Scarlatti: Stabat Mater; Adriana Maliponte, Sopran; Maurice André, Trompete; Das Edward H. Tarr Bläser-Ensemble; Chor und Orchester der Societa Cameristica di Lugano / Edwin Loehrer; 1 C 063-28 265

R. Schumann: Fantasie C-dur, op. 17 · Kinderszenen op. 15; Alexis Weissenberg, Klavier; 1 C 053-10 091

Sonate für Klavier Nr. 29, B-dur, op. 106 „Hammerklavier"; Daniel Barenboim, Klavier; 1 C 053-02 018

C. M. von Weber: Bläserkonzerte; Klarinettenkonzert Nr. 1, f-moll · Fagottkonzert F-dur, op. 75 · Horn-Concertino e-moll, op. 45; Jacques Lancelot, Klarinette; Paul Hongne, Fagott; Georges Barboteu, Horn; Die Bamberger Symphoniker / Theodor Guschlbauer; 1 C 053-28 320

Metronome

Au Son de la Flute Indienne; Folklore-Gruppe „Los Koyas"; 920 165

Eugen Cicero: Marching the Classics love of three oranges march; Eugen Cicero, Piano; Hans Rettenbacher, Baß; Kenny Clarke, Schlagzeug; MLP 15 362

Eine feine Lustmusik · Swinging Madrigale; Die Rosy-Singers mit Canzonetten und Madrigalen; MLP 15 346

Eine Sitar-Erzählung von Ravi Shankar mit Allah Rakha; Notes on Indian Classical Music (Notizen über indische klassische Musik); TRA 182

Alexis Korner: Both Sides (Live and Studio Recordings); The Duo Thing · Rosie · Mighty-Mighty · Funky · Wild Injun Woman · I See It · You Don't Miss Your Water, Till Your Well Runs Dry · Polly Put The Kettle On · Worried Blues; MLP 15 364

L'Inde Fantome — vol. 1; Ustad Alla Rakha-Khan und Zakir Hussain, Tabla; Kartick Kumar, Sitar; Aloke Dey, Flutiste enregistré à Calcutta; 920 180

The Incredible String Band — I Looked Up; Black Jack Davy · The Letter · Pictures In a Mirror · This Moment · When You Find Out, Who You Are · Faire As You; EKS-74 061

The Million Sellers of Michel Polnareff; Tous les bateaux, tours les oiseaux · Sous quelle étoile suis-je né? · Ame câline · L'amour avec toi — Le bal des laze · Love me, please love me · La Michetonneuse · La poupée qui fait non · Le roi des fourmis · Ta Ta Ta Ta · Tout, tout pour ma · Dans la maison vide; MLP 15 357

Warm Dust and it Came to Pass; Dransfield Walker: Hauptstimme · Harfe · Gitarre; Paul Carrack: Orgel, Klavier, Gitarre; Dave Pepper: Trommel, Schlagzeug; Terry Comer: Bassist, Gitarre; John Surgey: Altstimme, Flöte, Oboe, Klarinette; MBLP 2/40 002

Phonogram

J. S. Bach: Kantaten; Mein Herze schwimmt im Blut · Jauchzet Gott in allen Landen; Ally Ameling, Sopran; Maurice André, Trompete; Deutsche Bachsolisten / Helmut Winschermann; 6500 014

B. Bartók: Klavierkonzert Nr. 2; I. Strawinsky: Konzert für Klavier und Bläser; Stephen Bishop, Klavier; B. B. C. Symphony Orchestra / Colin Davis; 839 761 LX

A. Bruckner: Sinfonie Nr. 2, c-moll; Concergebouw-Orchester Amsterdam / Bernard Haitink; 802 912 LY

Schuster-Verlag

LiLaLo — jiddisches cabaret in amsterdam live; Chansons, Lieder und Songs; Jossy und Jacques Halland 2; S.ST 30.1002

LiLaLo · jiddisches cabaret in amsterdam live; Chansons, Lieder und Songs; Jossy und Jacques Halland 1; S.ST 30.1001

Schwann-Verlag

Neue Psalmen der Studentengemeinde Bonn; Sprecher: Heinz Strehmel; Musik: Nino Buschmann / Reinhold Weber; ams studio 15 028

Suhrkamp-Verlag

Es spricht Ernst Bloch; Vier Reden: Widerstand und Friede · Über die Hoffnung · Atheismus und Christentum · Der Mensch unter christlichem und unter marxistischem Aspekt; herausgegeben von Gert Kalow, Suhrkamp-Verlag

Teldec

● Goldene Klänge aus Oberkrain; Original Oberkrainer Avsenik; TS 3107/1—2 **(Stereo, 10, 10, 19.— DM)**

G. Mahler: Kindertotenlieder; R. Wagner: Wesendonk-Lieder; Marilyn Horne; The Royal Philharmonic Orchestra / Henry Lewis; SXL 6446

On Stage — February 1970; Elvis Presley with The Imperials Quartett; LSP-4362

Peter Schreier singt Lieder von Serge Prokofieff; Das häßliche junge Entlein · Drei Kinderlieder · Zwölf russische Volkslieder · Fünf Lieder ohne Worte · Fünf Romanzen für Gesang und Klavier · Fünf Gedichte von Balmont; Peter Schreier, Tenor; Walter Olbertz, Klavier; SXL 21 200-B

A. Weissenberg spielt Debussy; „Children's Corner" Suite · La Fille aux cheveux de lin · L'Isle joyeuse · Étude pour les arpèges · Suite bergamasque · La plus que lente; Alexis Weissenberg, Klavier; LSC 3090

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0—10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird durch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden. Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh.

Symphonische Musik

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Salzburger Sinfonien

Nr. 46 C-dur KV 96 · Nr. 26 Es-dur KV 184 · Nr. 30 D-dur KV 202 · Maurerische Trauermusik c-moll KV 477

Das Mozarteum-Orchester Salzburg, Dirigent Mladen Basic

eurodisc Stereo 79 271 PK

21.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Stilistische Bezüge oder ein sinnfälliger Kontrast waren sicherlich nicht die Leitideen zur Koppelung dreier „Salzburger Sinfonien" mit der „Maurerischen Trauermusik". Letzteres Werk schrieb Mozart in einem mehr als zehn Jahre späteren Lebensabschnitt. Es hat eine andere Besetzung, eine andere musikalische Form und entstand aus anderem gesellschaftlichem Anlaß. Überdies kann man die Sinfonie Nr. 46 nur bedingt als „Salzburger Sinfonie" bezeichnen, da Mozart sie auf einer Italien-Reise in Mailand komponierte. Was die vier Werke dieser Platte jedoch eint, ist deren gleichbleibend mäßige Interpretation durch das Mozarteum-Orchester. Vergleicht man die Aufnahmen der drei Sinfonien mit denen der Berliner Philharmoniker unter Karl Böhm, so hat die Ariola-Einspielung lediglich den Vorzug der kleineren, dem kammermusikalischen Duktus der Werke näherstehenden Besetzung. An spielerischem Witz und technischer Präzision steht sie der DGG-Aufnahme eindeutig nach.
Die dreiklangfreudige Thematik im einleitenden ‚Allegro' der C-dur-Sinfonie verlangt u. a. nach einer schärferen Akzentuierung der Pauke; dem zweiten Satz fehlt es an melodischer Bindung wie an dynamischem Kontrast, dem Menuetto an Gewicht wie an federnder Lockerheit, dem Finale an hörbarer Pointierung der Nebenstimmen. Ähnliches gilt für die beiden anderen Sinfonien, in denen noch hinzukommt, daß Mladen Basic jeweils für den zweiten Satz („Andante" bzw. „Andantino con moto") ein ziemlich langsames Tempo wählt. Man könnte darüber hinweghören, wenn die Streicher nicht so schwerfällig und gequält klängen. Neben gelegentlichen rhythmischen und tonlichen Unsauberkeiten fällt besonders deren durchgehend nachlässige Bogenführung und Grifftechnik ins Ohr. Statt wenigstens in den freiliegenden Tonfolgen (z. B. KV 202, 1. Satz, Takt 110 ff.) durch Lagenwechsel die Einheit eines ‚legato' zu wahren, lassen die Geigen keinerlei Zweifel, an welcher Stelle der Bogen von der A- zur E-Saite springt.
Die musikalische Substanz dieser kleinen Sinfonien (sie halten nur in wenigen Abschnitten einen Vergleich mit den Schwestern KV 183 oder 201 stand) verbraucht sich schnell, wenn die vertikalen Bezüge nicht ausreichend artikuliert werden. Insofern gereicht es der Aufnahme zum Vorteil, daß die Wiederholungen zumeist unterbleiben.
Seine „Maurerische Trauermusik" schrieb Mozart 1785 zur Gedenkfeier für zwei verstorbene Mitglieder der Loge „Zur gekrönten Hoffnung". Mladen Basic dirigiert das einsätzige Werk (Adagio) zwar etwas schnell, doch sehr expressiv. Auch hier lassen namentlich die Violinen eine Reihe von Wünschen offen.
Das Klangbild ist hell und etwas gespreizt, gibt aber ebenso wie die Oberfläche keinen Anlaß zur Kritik.
(3 b Tel. opus studio 2650 / Tel. WB 16 H)
W. Sch. F.

A. Glasunow (1865 bis 1936)

Sinfonie Nr. 8 Es-dur op. 83

Das Große Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Dirigent Jewgenij Swetlanow

eurodisc Stereo 80 016 KK 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Es hat lange gedauert, bis Eurodisc der in Heft 5/1966 S. 303 besprochenen Aufnahme der 3. Sinfonie von Glasunow eine weitere sinfonische Arbeit des Komponisten folgen ließ. Bedenkt man, daß die acht Sinfonien des „russischen Brahms" in einem Zeitraum von kaum mehr als zwei Jahrzehnten (1882 bis 1906) entstanden, obgleich Glasunow nach Vollendung der Achten noch dreißig Jahre lebte, so wundert es nicht, wenn man zwischen der Dritten und dieser Letzten keine sonderlich große Entwicklung des Komponisten zu konstatieren vermag. Fast alles, was in der Rezension von 1966 über den Sinfoniker Glasunow gesagt wurde, gilt auch für dieses Werk: Meisterschaft des polyphon verästelten Satzes, der transparenten, blühenden Orchestrierung, der klassizistischen motivischen Logik; Kunst, aus einem Motivkeim einen ganzen Sinfoniesatz sich entwickeln zu lassen, eleganter Fluß der Diktion, aber auch eine etwas glatte, nicht immer scharf geprägte melodische Erfindung. Meisterliche „Arbeit" muß manchmal ersetzen, was an thematisch-melodischer Prägekraft gebricht.
Dennoch hat diese Achte ihrer Vorgängerin die größere Ausgewogenheit der vier Sätze, die stärkere musikalische Aussagekraft, die durch Motivverknüpfungen gewährleistete größere Geschlossenheit der Gesamtarchitektur voraus. Wiederum entwickelt sich der Kopfsatz aus einem elegant fließenden Hauptthema lyrischen Charakters, das in der Durchführung Anlaß zu virtuosen Fugenkünsten gibt. Dem Mesto des langsamen es-moll-Satzes eignet eine elegische Monumentalität, die ihren Eindruck nicht verfehlt. Blasser, weil thematisch zu unprofiliert, bleibt das erregte, spieltechnisch sehr heikle Scherzo. Das von einem weitgespannten, in seinem Schwung an den jungen Richard Strauss gemahnenden Thema beherrschte, mit allen Finessen virtuosester Kontrapunkt- und Imitationstechnik ausgestattete Finale führt zu festlichen Aufgipfelungen rauschender Orchesterpolyphonie. Motivverwandtschaft des Finale- mit dem Kopfsatzthema suggeriert sinfonische Bündigkeit. Bei aller „Geöltheit" der Satztechnik ist dem Werk eine gedrungene Kraft der Sprache nicht abzusprechen. Wenn freilich ein Glasunow-Apologet meint, diese Achte sei das „Markanteste und Monumentalste, was die Glasunow-Generation in der Musik hervorgebracht" habe, so sei gegenüber so großen Worten in aller Bescheidenheit daran erinnert, daß dieser „Glasunow-Generation" immerhin Mahler, Strauss und Sibelius angehört haben ...
Wiederum bestechen die schwungvolle Eleganz, die klangliche Plastik, mit denen Moskaus Rundfunk-Sinfoniker musizieren. Swetlanow ist seinem Kollegen Khaikin, der für die Einspielung der Dritten verantwortlich zeichnete, an Differenzierung des Details bei Wahrung straffen musikantischen Flusses noch überlegen. Dieser Frische und Eindringlichkeit der Darstellung ist es wesentlich mit zu danken, wenn das Interesse an dem Werk trotz gelegentlicher Redseligkeit bis zum Schluß wachgehalten wird.
Die Aufnahme stammt aus 1962, ist aber weit besser als diejenige der Dritten, weil sie auf verunklarenden Hall verzichtet, ohne allerdings immer transparent zu sein. Vor allem den kunstvoll geführten, „durchbrochenen" Mittelstimmen wäre eine größere Durchhörbarkeit manchmal wünschenswert. Dafür entschädigt die Platte durch prächtige Brillanz und wirkungsvolle Weiträumigkeit des Klanges.
(3 b M Dovedale III) A. B.

Instrumentalmusik

J. Haydn (1732 bis 1809)

6 Sonaten für Violine und Viola, Hob. VI/1–6

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

2 Duos für Violine und Viola, KV 423 und 424

Dénes Kovács, Violine; Géza Németh, Viola

Qualiton Stereo LPX 11 426–27 (2 x 30 cm)
42.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Dénes Kovács (geb. 1930), seit 1967 Generaldirektor der Budapester Musikhochschule, ist einer der großen lebenden Vertreter der traditionsreichen ungarischen Violinistenschule, die von Viotti über Hubay und Zathureczky in die Gegenwart reicht. Sein Spiel ist technisch ausgereift und überaus sensibel, was den Werken Haydns und Mozarts äußerst entgegenkommt. Kovács' Partner Géza Németh (geb. 1936) ist Mitglied des Bartók-Streichquartetts und ein kongenialer Musikant. Die Sonaten Haydns datieren zwischen 1765 und 1769. Interessanterweise sind die Transkriptionen für 2 Violinen und für Violine und Violoncello eher in die Öffentlichkeit gelangt als das Original. Mozarts Duos für Violine und Viola haben einen direkten Bezug zur Familie Haydn. Als nämlich Mozart bei Michael Haydn weilte, soll er an Stelle seines erkrankten Freundes diese Auftragskompositionen übernommen haben.
Diese 8 Werke sind sicher der Höhepunkt unter den Werken für diese beiden Instrumente. In der vorliegenden Interpretation besitzen sie dokumentarischen Wert.
(7 q I) H. Gr.

A. Vivaldi (1678 bis 1741)

Concerto für 4 Violinen, Streicher und Basso continuo h-moll op. 3 Nr. 10 · Concerto für Blockflöte, Streicher und Basso continuo C-dur op. 44 Nr. 11 · Concerto für 2 Trompeten, Streicher und Basso continuo C-dur op. 46 Nr. 1 · Concerto für 2 Mandolinen, Streicher und Basso continuo G-dur · Concerto für Mandoline, Streicher und Basso continuo C-dur

Georges Armand, Oreste Giordano, Klaus Mühlberger und Aimée Auriacombe, Violine; Michel Sanvoisin, Blockflöte; Albert Calvayrac und André Bernes, Trompete; André Saint-Clivier und Christian Schneider, Mandoline; Orchestre de Chambre de Toulouse, Dirigent Louis Auriacombe

Electrola Stereo 1 C 053 - 10 068 F 16.- DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Man kennt diese Concerti in temperamentvollen und rhythmisch straffen Interpretationen, in denen sich warmer, intensiver und glanzvoller Streicherklang und lebendiges, farbiges Bläserspiel vereinen. Louis Auriacombe und das Toulouser Kammerorchester streben das zwar an, schaffen es aber nicht in vollauf befriedigender Weise. Intonationstrübungen bei den Streichern sind nicht zu überhören. Dagegen erfüllen die Solisten aller fünf Werke ihre Aufgaben hervorragend, erstaunlich die Beweglichkeit der Blockflöte. Die Aufnahmetechnik legte großen Wert auf ausgeglichene Klangbalance zwischen Solisten und Tutti, die auch im Blockflöten-Concerto und in den beiden Mandolinen-Concerti erreicht wurde, was sicher nicht ganz leicht war. An Forte-Stellen könnte das Klangbild allerdings etwas plastischer sein. Verzerrungen in den Innenrillen.
(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a) M.R.

L. Boccherini (1743 bis 1805)

Konzert Nr. 2 D-dur für Violoncello und Streichorchester

G. Tartini (1692 bis 1770)

Konzert A-dur für Violoncello und Streichorchester

A. Vivaldi (ca. 1678 bis 1741)

Concerto a-moll für Violoncello, Streichorchester und Basso continuo PV 24

Natalia Gutman, Violoncello; Kammerorchester des Moskauer Konservatoriums, Dirigent Michael Terian

eurodisc Stereo 80 019 PK 21.- DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	8

Wären die Aufnahmetechnik und das Moskauer Konservatoriumsorchester besser, das begründete Staunen über die erste Platte mit der jungen russischen Cellistin Natalia Gutman (geb. 1942) könnte noch einhelliger sein. Denn ob man nun die naheliegende Formel vom „weiblichen Rostropowitsch" oder die poetische Etikettierung Cassados, Natalia Gutman sei „ein Schneeglöckchen mit den Wurzeln einer Eiche", übernehmen will, ganz klar ist, was sich schon beim Rundfunkwettbewerb 1967 in München oder 1969 bei einem Duo-Abend im Rahmen der Schwetzinger Festspiele herausgestellt hatte: dies ist eine Cellistin von hohen Graden, bei der sich die ‚Männlichkeit' des Instruments und die physischen Spielmöglichkeiten einer Frau nicht im Wege stehen, bei der im Gegenteil Kraft und Charme, Behendigkeit und Klangsinn eine Verbindung eingegangen sind. Dies läßt sich auch an der Platte mit dem historisch zurückschreitenden Programm feststellen, das mit dem in seiner Echtheit etwas zweifelhaften Boccherini-Konzert beginnt und bei Vivaldi mit reiner Generalbaß-Musik endet. Einschränkend wäre höchstens zu bemerken, daß Natalia Gutman mit ihrem virtuosen Impetus, der bei Boccherini nicht nur angebracht, sondern gefordert ist, in den beiden anderen Fällen etwas zu großzügig umgeht; die schnellen Sätze sind im Tempo um einiges überzogen, und die zeitgebundene Eigenart in Stil und Darstellungsweise wird nur wenig respektiert. Dennoch: ein ungewöhnliches Schallplatten-Debüt, das auf Weiteres hoffen läßt und neugierig macht. (6 v C) U. D.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Violinkonzert Nr. 3 G-dur KV 216 · Violinkonzert Nr. 5 A-dur KV 219

Franco Gulli, Violine; Orchestre de Chambre de Lausanne, Dirigent Armin Jordan

Concert Hall Stereo SMS 2649

Interpretation:	8
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	10

Über die Aufnahme braucht man nicht viele Worte zu verlieren. Franco Gulli ist ein hervorragender Geiger mit grifftechnisch absoluter Sicherheit und sauberer, intensiver Tongebung. Seine energische, marcatoreiche Bogenführung ermüdet jedoch etwas. Vor allem den langsamen Sätzen fehlt es an Sensibilität, dynamischer Differenzierung und deutlicher Absetzung der Stricharten. Spielerischer Charme, ruhige Kantabilität und nuancierte Phrasierung sind Gullis Stärke nicht. Musikalisch bleibt er einiges schuldig, seine eminente spieltechnische Potenz steht aber außer Zweifel. Das Orchester wird im allgemeinen den Anforderungen beider Konzerte gerecht. Trotz des etwas starken Hallanteils zeigt die Aufnahme natürliche Klangfarben und deutliche Tiefenstaffelung. Die Solovioline scheint etwas vordergründig placiert zu sein. Die wahre Ursache für diesen Eindruck liegt jedoch in dem merkwürdigen Umstand, daß dem Gesamtklangbild nahezu jede Seiteninformation fehlt. Isoliert lokalisieren lassen sich zumeist nur die ersten Tuttiviolinen. Sie kommen etwas von rechts (I), in geringem Abstand von den aus der Mitte klingenden übrigen Instrumenten.
(3 b Tel. opus studio 2650/Tel. WB 16 H) W. Sch.-F.

G. Rossini (1792 bis 1868)

Andante con Variazioni in F-dur für Oboe und Harfe

Fr. W. Rust (1739 bis 1796)

Sonate in A-dur für Oboe und Harfe

R.-N.-Ch. Bochsa (1789 bis 1956)

Nocturne in F-dur, op. 50 Nr. 2, für Harfe und Oboe

C. Ph. E. Bach (1714 bis 1788)

Solo in g-moll, Wq 135, für Oboe und Continuo; Solo in G-dur, Wq 139, für Harfe

Heinz Holliger, Oboe; Ursula Holliger, Harfe; Rama Jucker, Violoncello

Philips Stereo 839 787 LY 25.- DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

In Heft 4/70 (S. 278) konnte ich drei neue Platten mit dem phänomenalen Oboisten Heinz Holliger vorstellen, von denen ich sagte, sie bewiesen „erneut sein großartiges Format". Hier ist eine vierte Neuaufnahme mit Ausgefallenem und Interessantem: sie bringt äußerst klangschöne – und bei Rust und C. Ph. E. Bach auch gewichtige – Werke in der recht seltenen Kombination von Oboe und Harfe, die nur in der g-moll-Sonate des Bachsohns als Continuoinstrument von einem Cello unterstützt wird. Ganz original sind die Stücke zwar nicht alle — das Bochsa-Nocturne sieht wahlweise Oboe oder Klarinette vor, die Rosini- und Rust-Stücke sind für die Violine geschrieben, die beiden Bach-Werke sind authentisch, wenn in der g-moll-Sonate auch die Harfe nicht ausdrücklich für den Continuopart verlangt wird–; aber alles das zählt nicht, weil die Werke in dieser Form sämtlich der kompositorischen Intention entsprechen und der ungemein schmeichelhafte Zusammenklang der hallreichen Harfen- mit der weichen und doch strengen Oboenstimme einen betörenden Wohllaut ergibt (das zeigt sich etwa bei einem Vergleich der g-moll-Sonate, hier „Solo" genannt, mit der Cembalo-begleiteten Wiedergabe durch Han de Vries auf SABA-Iramac 6531, die weit nüchterner und auch weniger empfindsam wirkt als hier). Von Holligers Kunstfertigkeit braucht nicht gesprochen zu werden, und daß seine Gattin eine ganz exzellente Harfenistin ist – noch vor kurzem war sie im Südwestfunk in einer eindrucksvollen Wiedergabe des Doppelkonzerts KV 299 von Mozart mit Severino Gazzelloni zu hören –, beweist sie in all diesen Stücken und vor allem in der schwierigen und farbenreichen Solosonate, mit der die Platte schließt.
(6 SME q A Heco 250/8) D.St.

F. Schubert (1797 bis 1828)

Sonate in a-moll für Arpeggione und Klavier D. 821

F. Bridge (1879 bis 1941)

Sonate für Violoncello und Klavier

Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello; Benjamin Britten, Klavier

Decca Stereo SXL 6426 25.- DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10/7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Sehr schwärmerisch beginnt Britten den ersten Satz der Arpeggione-Sonate, sehr nachdrücklich und verständig, mit jener romantischen Haltung, an der man den poetisch Gesonnenen in einer unromantischen Zeit erkennt. Und nachdem Rostropowitsch eingesetzt hat, wird klar, daß dies die Exposition eines überlegten und gemeinsamen Interpretationsprogramms war. Beide bremsen die Ablaufgeschwindigkeit dieser Sonate, die oft wegen ihrer hohen cellistischen Schwierigkeiten als virtuoses Exerzierstück angegangen wird, um sie musikalisch ganz ernst nehmen zu können. Und tatsächlich erweist sich die nicht eben besonders füllige Substanz des Stückes, wenn man den Akzent auf das ‚moderato' in der Tempobezeichnung des ersten Allegro-Satzes legt, als durchaus ausbaufähig. Beide Interpreten modellieren den Klang so lange, bis er einen Reichtum an Farben, Nuancen, Übergängen, kantabler Expressivität und zarten Echos abgibt, den man kaum vermutet hätte. Sie nehmen dafür auch in Kauf, daß sich nun das Adagio fast geschwisterlich, wie eine zusätzliche Verbreitung und Intensivierung, anreiht; ja selbst das abschließende Allegretto profitiert von diesem Zug zum Ausspielen: die

technischen Passagen, die man bei Rostropowitsch sowieso kaum in ihrer ganzen seiltänzerischen Gefährlichkeit merkt, verlieren alles bloß Schaustellerische, alle peinliche Besorgtheit um pünktliche Erledigung. Dabei hat die ganze Sonate nie etwas Gemächliches, weil sehr geschickte Tempomodifikationen stets neue Spannung schaffen und zugleich die Übersichtlichkeit der Form mit musikalisch einleuchtenden Argumenten begründen.

Die auf der B-Seite eingespielte Sonate von Frank Bridge, in den Jahren 1913–1917 entstanden, erfährt eine ähnliche Veredelung durch die Interpretation, bleibt aber doch ein Zeugnis für den emphatischen Romantizismus ihres Komponisten, der nun allein mit diesem Stück im deutschen Repertoire vertreten ist. Sein Name wird hierzulande vor allem genannt, weil Britten, der Schüler von Bridge war, seine Variationen op. 10 über ein Thema seines Lehrers geschrieben hat; sonst wird allenfalls einmal eine von Bridges symphonischen Dichtungen, die die Atmosphäre von Naturimpressionen beschwören, aufgeführt. Auch die Cellosonate scheint, obgleich Bridge als hervorragender Bratscher sehr nahen Kontakt zur Kammermusik hatte, zuweilen orchestrale Wirkungen anzustreben; sie lädt sich überhaupt gerne und etwas grundlos mit überschwenglichem Ausdrucksbedürfnis auf. Die Interpreten nehmen auch dies ernst; dennoch hätte man sich gerne ein anderes Zweitstück gewünscht als diese Reverenz des klavierspielenden Britten vor seinem Lehrer. (6 v C) U. D.

J. Brahms (1833 bis 1897)

Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-moll op. 102 · Tragische Ouvertüre op. 81

Josef Suk, Violine; André Navarra, Violoncello; Tschechische Philharmonie, Dirigent Karel Ančerl

Supraphon Stereo 80 237 PK 21.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Vor allem in den Aufschwüngen des ersten und in der tänzerischen Musizierlust des dritten Satzes merkt man, wieviel von der Ausdrucksimpulsivität, mit der Brahms direkt auf die böhmische Musik einwirkte und dort eine auf ihn orientierte Nachfolge auslöste, nun von den tschechischen Musikern auf ihre Weise widerspiegelt und verwandelt zurückgegeben wird. Dabei paßt sich die etwas sentimentalische Tongebung des französischen Cellisten wie ein verwandtes Element in den vorherrschenden Duktus ein; die Differenz zu dem ursprünglicheren geigerischen Elan von Josef Suk und der pastosen Klanggebung der Tschechischen Philharmoniker unter der kundigen Regie von Karel Ančerl läßt sich kaum noch wahrnehmen. Doch bleibt die Wiedergabe dem Werk gerade jene klassizistische Klärung der formalen Architektur schuldig, die doch als Gegenkraft eine so entscheidende Rolle bei der musikalischen Balancierung des Doppelkonzerts spielt. Und im Andante führt dieser Mangel zu einem deutlichen Verlust an kompositorischem Niveau – manches erinnert verdächtig an Kaffeehaus-Musik, auch Ančerl und die wunderbar klangschönen tschechischen Bläser können da keine genügend wirksamen Schleusen und Stauwehre aufrichten. Bei den beiden Ecksätzen gelingt es dagegen leichter, korrigierend und zurechtrückend einzugreifen, wenn der angestrebte Ausgleich auch nur partiell jene Bewußtheit und Souveränität erreicht, die das Werk erfordert. Ein bemerkenswerter Ausgleich gelingt jedoch den Tontechnikern dieser Aufnahme: sie haben es vermocht, die drei divergenten Klangebenen – Violine, Violoncello und Orchester – so aufeinander zu beziehen, daß sie dem Partiturbild, das so einleuchtend aussieht und so schwer zu realisieren ist, ohne Benachteiligung eines Partners entsprechen. – Übrigens gibt es auch von der zusätzlich eingespielten Tragischen Ouvertüre packendere und bündigere Interpretationen. Die Schwierigkeiten können also beim Doppelkonzert nicht allein an den Solisten gelegen haben. (6 v C) U. D.

N. Rimskij-Korsakow (1844 bis 1908)

Scheherazade

A. Borodin (1833 bis 1887)

Polowetzer Tänze

Chicago Symphony Orchestra, Dirigent Seiji Ozawa

Electrola Stereo 1 C 063–02 014 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Soll man das nun als Mut oder oberflächliche Programmpolitik bezeichnen, wenn Electrola hier eine neue Aufnahme von Rimskij-Korsakows Opus 35 herausbringt? (Ozawas letzte Platten lassen allerdings einen starken Hang zum Populären nicht verkennen.) Es gibt derer ja nun wirklich schon genug, die vorliegende dürfte die elfte oder zwölfte sein. Dies sei vorangestellt, obwohl Ozawas Interpretation die Konkurrenz nicht zu scheuen braucht. Sie vereint Kraft, Temperament und straffe Tempi mit struktureller Klarheit und anspringender Frische, der ein zu weiträumiges Klangbild und wenig Durchsichtigkeit der tiefen Frequenzen allerdings etwas entgegenwirken. Das Violinsolo (Victor Aitay) könnte man sich kaum schöner vorstellen. Borodins exzellent musizierte Tänze lassen einen die allzu bekannten Erzählungen der schönen Märchendame schnell vergessen. Aber auch hier sind die gleichen aufnahmetechnischen Mängel festzustellen.
(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a) M.R.

M. Reger (1873 bis 1916)

Variationen und Fuge für Orchester über ein Thema von Mozart op. 132

Sächsische Staatskapelle Dresden, Dirigent Heinz Bongartz

eurodisc Stereo 80 276 LK 16.– DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	7

Für Regers bekanntestes Orchesterwerk einzutreten, ist heute gewiß kein Verdienst per se (wie etwa die Aufnahmen des kammermusikalischen Werkes durch Da Camera). Wenn dabei aber ein so mäßiger Dirigent wie Heinz Bongartz die musikalischen Geschicke leitet, droht sich der Einsatz aus völligem Unverständnis der Komposition in sein Gegenteil zu verkehren. Das Ganze wirkt, weil der Dirigent offenbar immerfort an das Frühlingsrauschen von Sinding oder ähnliche Edelschnulzen als stilistische Vorbilder denkt, fast wie eine Reger-Abwerbung, so langweilig, so gezogen in den Tempi, so uncharakteristisch in der Phrasierung. Und auch wenn man durchhört, daß die Sächsische Staatskapelle immer noch ein hervorragendes Orchester ist, nützt das wenig. (6 v C) U. D.

E. Bloch (1880 bis 1959)

Schelomo, Hebräische Rhapsodie für Violoncello und großes Orchester · Voice in the Wilderness, Symphonische Dichtung für Orchester mit obligatem Violoncello

Janos Starker, Violoncello; Israel Philharmonic Orchestra, Dirigent Zubin Mehta

Decca Stereo SXL 6440 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Bloch hat einmal gesagt: „Ich tat mein Bestes – ich beugte mich nie vor Marotten und Moden des Tages. Ich versuchte niemals ‚neu' zu sein, sondern ‚wahr' und menschlich im allgemeinen Sinne, doch meinen Wurzeln getreu . . ." Diese Äußerung erweckt Sympathie wegen ihres Mutes zur ungefilterten Aufrichtigkeit. Aber bei einem Komponisten, der so zwischen den Zeiten stand wie er, ist dies zugleich ein Bekenntnis zu einer persönlichen Art von Konservativismus. Und dieser Konservativismus, der stilistisch in den schwülstigsten Zonen der Nachromantik angesiedelt ist, erhielt durch das Hervorkehren des Jüdischen, das Bloch als seine „Wurzel" verstand, noch einen ideellen Rückhalt, weil „jüdisch" für Bloch gleichbedeutend war mit einer ins Pastose übersetzten hebräischen Rhapsoden-Haltung. Seine Musik gibt davon hinreichend Zeugnis. Sie häuft die orchestralen Mittel, um sich in gefährlicher Nähe dessen, was heute in der Unterhaltungsmusik gängige Münze ist, bis zum Überdruß in gewaltiger Expression zu ergehen. Und da wird die sympathische Grundeinstellung doch auch zum Vehikel musikalischer Blindheit.

Zubin Mehta scheut sich nicht, die etwas überständige Rhetorik der beiden ‚jüdischen' Stücke, die den Prediger Salomo und die Stimme in der Wüste besingen, mit orchestraler Klangpracht auszustaffieren – so aufrichtig ‚wahr', wie sie Bloch gemeint hatte. Nüchterner betrachtet ist aber eigentlich auch der Mangel an Celloliteratur keine ausreichende Motivation für die Einspielung dieser beiden Werke, an denen höchstens der naive Klangkonsument einige Freude haben mag. Denn erstens sind es keine Collokonzerte, sondern in beiden Fällen symphonische Werke mit obligatem Soloinstrument; und zweitens gibt es von „Schelomo" bereits eine Aufnahme (Fournier mit den Berliner Philharmonikern unter Alfred Wallenstein/DGG), und damit könnte es eigentlich genug sein. Auch „Voice in the Wilderness" sagt ja, obgleich zwanzig Jahre später (1936) entstanden, nichts wesentlich anderes oder Neues. (6 v C) U. D.

B. Bartók (1881 bis 1945)

Konzert Nr. 1 für Klavier und Orchester

Rudolf Serkin, Klavier; Columbia Symphony Orchestra, Leitung George Szell

S. Prokofjew (1891 bis 1953)

Konzert Nr. 4 B-dur op. 53 für Klavier (linke Hand allein) und Orchester

Rudolf Serkin, Klavier; Philadelphia Orchester, Leitung Eugene Ormandy

CBS Stereo S 72 109 25.– DM

	a)	b)
Interpretation:	6	8
Repertoirewert:	4	8
Aufnahme-, Klangqualität:		5
Oberfläche:		8

Diese jetzt in deutscher Pressung erscheinende Platte gibt es in Amerika schon seit geraumer Zeit, mindestens seit der ersten Hälfte der sechziger Jahre. Am baßlastigen Klang merkt man am ehesten das Alter, dann auch an der Flachheit – vor allem bei Fortestellen – und an der wohl nachträglich überarbeiteten Resonanzarmut. Für die Interpretation spielt dieser Umstand ebenfalls eine Rolle, weil etwa das erste Bartók-Konzert, das damals in seiner Beliebtheit noch deutlich hinter dem dritten zurückstand, mittlerweile in einer Reihe vorzüglicher Aufnahmen existiert – unter anderem einer von Serkins Sohn mit Ozawa (RCA) oder der musikalisch voll zuständigen Boulez-Einspielung mit Barenboim als Solisten (Electrola). Vater Serkin hat mit seiner Wiedergabe, die vergleichsweise aus dem Holz guter und solider Pianistentradition geschnitzt ist, demgegenüber einen schweren Stand. Und Szells Flexibilität hat unter den ungünstigen klanglichen Umständen kaum Chancen, zur Geltung zu kommen.

Bei dem Prokofjew-Konzert für die linke Hand ist die Situation insofern eine andere, weil dieses Stück, 1931 für den Pianisten Paul Wittgenstein komponiert, aber erst 1956 uraufgeführt, noch eine Repertoire-Seltenheit ist. Hört man das ausgedehnte ernst-melodische Andante heute, kann man sich kaum vorstellen, wieso Wittgenstein dieses Konzert ungespielt ließ und dem Komponisten schrieb, er sei ihm dankbar, habe aber „nicht eine Note verstanden". Die verschlüsselt romantische Haltung dieses Konzerts, in der – ein Jahr vor der Rückkehr des Komponisten in die UdSSR – viel slawische Sehnsucht steckt, kommt nun auch Serkins Interpretationsstil näher, und Ormandy steuert im gleichen Sinne eine handfeste Klangfolie bei, die den trotz Prokofjews raffiniertem Umgang mit der Einhändigkeit doch etwas dünnen, zumindest nicht vollgriffigen Klaviersatz trägt, auspolstert und stützt. – Übrigens: wenn schon im Text richtig ‚Prokofjew' geschrieben wird, sollte man diese Schreibweise doch auch in die Titel übernehmen.

(6 v C) U. D.

B. Bartók (1881 bis 1945)

(aus ‚Complete Edition')

I. 2: Suite Nr. 2, op. 4 (1905/07, rev. 1943) · Rumänische Volkstänze (1917) · Tänze aus Siebenbürgen (1931) · Bilder aus Ungarn (1931)

Budapester Symphonie-Orchester, Dirigent: Miklós Erdélyi

II, 7: Fünfzehn ungarische Bauernlieder (ca. 1914/18) · Drei Rondos über Volksweisen (1916/27) · Etüden op. 18 (1918) · Improvisationen über ungarische Bauernlieder op. 20 (1920) · Tanz-Suite (1923/25)

Gábor Gabos, Klavier

II, 8: Sonate für Klavier (1926) · Im Freien — 5 Klavierstücke (1926) · Neun kleine Klavierstücke (1926) · Kleine Suite (1936)

Erzsébet Tusa, Klavier

III, 6: 44 Duos für zwei Violinen (1931) · Sieben Stücke aus Mikrokosmos für zwei Klaviere

Wanda Wilkomirska und Mihály Szücs, Violine; Ditta Bartók-Pásztory und Erzsébet Tusa, Klavier

V, 1: Suite für zwei Klaviere op. 4b (1943) · Concerto für zwei Klaviere, Schlagzeug und Orchester (1940)

Ditta Bartók-Pásztory (a/b), Mária Comensoli (a), Erzsébet Tusa (b), Klavier; Ferenc Petz, József Marton, Schlagzeug; Budapester Symphonie-Orchester, Dirigent: János Sándor

Hungaroton Stereo LPX 11 355, 11 337, 11 338, 11 320, 11 398 je 21.– DM

Interpretation:	6– 9
Repertoirewert:	8–10
Aufnahme-, Klangqualität:	5– 7
Oberfläche:	6

Die fünf Platten entstammen der im Entstehen begriffenen Gesamtausgabe aller Werke von Béla Bartók bei Hungaroton. Sie ist vorläufig auf 37 Einzelplatten projektiert, soll aber eventuell noch durch Jugendwerke und andere bisher unpublizierte ergänzt werden. Die fünf Abteilungen dieser Ausgabe sind I. Orchestermusik (auch Opern und Ballette), II. Klaviermusik, III. Kammermusik, IV. Vokalmusik und V. Nachgelassene Werke. Es lag nahe, daß in Ungarn ein solches Unternehmen gestartet wurde, dennoch hat es wie alle ähnlichen neben dem stolzen Glück auch den Fluch der Vollständigkeit zu tragen. Zum Beispiel kann man auf den jetzt neu erschienenen fünf Platten (im ganzen sind es damit bisher 15) die biographisch sicher aufschlußreiche, aber doch nicht sonderlich ergiebige oder eigenständige Suite op. 4 gleich zweimal hören: einmal in der Orchesterfassung, zum anderen in einer Version für zwei Klaviere, die Bartók in Amerika herstellte, um für das Konzertieren zusammen mit seiner Frau ein geeignetes, d. h. möglichst publikumswirksames Stück zur Verfügung zu haben. Auf Einkünfte aus Konzertengagements war er aber in seiner schwierigen finanziellen Lage angewiesen. Aus ähnlichen Motiven hat er auch die Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug zu einem orchestralen Concerto bearbeitet: es gab so keine Besetzungsschwierigkeiten, und das Stück war in Symphoniekonzerten unterzubringen. Die Kenntnis solcher äußeren Gründe mag schon in beiden Fällen für die jeweiligen Originalfassungen sprechen; und der Höreindruck bestätigt dies, wenn auch die Klavierversion der Suite – vor allem wegen zügigerer Tempi – musikalisch kompetenter wirkt. Die Mitwirkung von Bartóks Witwe verleiht dieser Aufnahme zudem eine hohe Authentizität.

Selbstverständlich kann der Bartók-Kenner auch aus einem stilistisch noch unentschlossenen Stück wie der Suite Nr. 2 eine Menge herauslesen. Und Ernö Lendvai tut dies auch in seinem Kommentar zur Platte mit den beiden posthumen Zweitfassungen – die Textbeigaben dieser Gesamtausgabe sind überhaupt immer ausführlich und eingehend (in ungarisch, englisch, deutsch und russisch) –, aber am auffälligsten ist doch der Umschwung von der pseudofolkloristischen Pußta-Szene des dritten, zur echten Volksmelodik im vierten Satz. Dazwischen liegen Bartóks erste Erfahrungen als Volksmusiksammler. Was er dabei alles entdeckte und herausfand, zeigen sowohl die orchestralen Tanzfolgen (trotz der etwas uncharakteristischen, zu „blumigen" Wiedergabe), als auch die folkloristischen Stücke auf der einen Klavierplatte. Wichtiger als diese musikalischen Transmutationen, die auf dem Zwischenfeld zwischen Philologie und Komposition angesiedelt sind, und auch besser gespielt sind dann aber die Stücke auf der anderen Klavierplatte (II, 8). Neben der häufig gespielten Sonate und der auch nicht unbekannten Suite „Im Freien" interessiert hier vor allem die Folge der neun kleinen Klavierstücke, die zusammen mit den beiden vorgenannten Werken in dem ertragreichen ‚Klavierjahr' 1926, dem Jahr des 1. Klavierkonzertes, entstanden ist. Wie selten finden sich in diesen Stücken einzelne Züge der seit 1926 eingetretenen Wende im Klavierstil Bartóks gleichsam herauspräpariert: die Neigung zu strenger Polyphonie und Linearität, einer satztechnischen Askese, die durch den Umgang mit vorbachscher Musik heraufbeschworen worden war; und als Gegenkraft meist schlagzeugartige Farbwirkungen, die durch rollende rhythmische Akzentuierungen das rein Mechanische früherer Stücke hinter sich lassen.

Die „Kleine Suite" auf dieser Platte – ebenso im Repertoire sonst nicht vertreten – stellt dagegen wieder eine Bearbeitung dar – und zwar eine von fünf Stücken aus dem Zyklus der 44 Violinduos, die auf der Platte III, 6 dann gleich im Original zu hören sind: alles Volksliedbearbeitungen, die aber durch den Wechsel des satztechnischen Prinzips – mal nur Begleitung, mal Kontrapunkt oder strenge Imitation, dann wieder die verschiedenartigsten Kombinationen von beiden – zu einem höchst anregenden Kompendium von Bartóks kompositorischer Werkstattarbeit werden. Die polnische Geigerin und ihr ungarischer Partner scheuen sich auch nicht, dem kunstvoll Gesetzten durch volkstümliche Spielweisen eine wahrnehmbare Verbindung zu seiner Herkunft zu erhalten. – Die „Sieben Stücke" aus dem Mikrokosmos sind dann wieder Bearbeitungen der ursprünglich zweihändigen Fassungen für den Konzertgebrauch des Ehepaars Bartók, zudem meistens solche, die sich auf Oktavverdoppelung und ähnliche Techniken des „Einrichtens" beschränken. Da die kompositorischen Vorlagen aber gut und ausbaufähig sind, erhöht sich dadurch nur ihre Wirkung. Und die beiden Pianistinnen verstehen sich darauf, diesen Umstand ohne Übertreibung auszunutzen. – Eine trockene, etwas ‚kistige' Aufnahmetechnik und rauschendes oder knisterndes Plattenmaterial sind bei allen Platten bemerkbar, übersteigen aber nicht die Norm dessen, auf was man bei Importen aus östlichen Ländern rechnen muß, bleiben gelegentlich sogar wesentliche Grade darunter. (6 v C) U. D.

I. Strawinsky (geb. 1882)

Le Sacre du Printemps

a) Polnisches Rundfunk-Symphonie-Orchester, Leitung Bohdan Wodiczko

Muza (Polskie Nagrania) Stereo XL 0520 21.— DM

b) Cleveland Orchester, Dirigent Pierre Boulez

CBS Stereo S 72 807 25.– DM

	a)	b)
Interpretation:	8	10
Repertoirewert:	7	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9	9
Oberfläche:	6	8

Es gilt, zwei Aufnahmen des „Sacre du Printemps" anzuzeigen, die beide nicht der üblichen Tendenz verfallen, die Sensationen der Väter für die Söhne und Enkel als harmlose Konfektionsmusik in pompösem Orchester-Sound herzurichten. Gerade beim Sacre, einem Schlüsselwerk der Musik unseres Jahrhunderts, ist dank seiner

exponierten Stellung die Verlockung besonders groß, seine Schrecken, die es ehemals auslöste, im Sinn eines scheinaufgeklärten Musikbetriebs umzubiegen, abzufangen und umstandslos einzupassen. Dirigenten wie Bernstein, Karajan oder Frühbeck de Burgos lassen sich da auf unterschiedlichem Niveau kaum etwas nach bei der Verwirklichung eines gemeinsamen Zieles. Der polnische Dirigent Bohdan Wodiczko zeigt sich gegenüber solchen Absichten – schon aufgrund seiner ganz anderen kulturpolitischen Perspektive – nun völlig immun. Für ihn ist der Sacre ohne Einbuße noch heute aktuell, und er vermag vor allem im ersten Teil (L'Adoration de la terre) ruhige Bläserpartien und heftige Akzente, individuelle Farben und rhythmische Aufladungen des Tuttis in den richtigen Extremlagen gegeneinander auszuspielen. Allerdings verliert sich bei ihm dort, wo die Partitur weniger schroffe Einbrüche, weniger grelle Steigerungen aufweist, auch die Impulsivität und Gespanntheit seiner Darstellung. Der zweite Teil (Le Sacrifice) gerät dadurch auf Strecken ins Stocken, seine Entwicklung treibt nicht weiter, der musikalische Impetus, der auch ruhigere Passagen unterschwellig trägt, verflacht. Und so gelingt es Wodiczko nicht, den fabelhaft kompetenten Ansatz seiner Interpretation wirklich durchzuhalten.

Pierre Boulez, der „Le Sacre du Printemps" schon früher einmal mit dem Orchestre National de Paris für eine mit Preisen reich dekorierte Concert-Hall-Platte dirigiert hatte (SMS 2324), konnte inzwischen viele Konzerterfahrungen mit diesem Stück sammeln und erhielt nun mit dem Cleveland Orchester einen Klangkörper, der seine musikalischen Intentionen ohne Einbußen an Konturschärfe, Intensität und Präzision umzusetzen wußte. Für Boulez ist der Sacre kein Fanal des Aufbruchs mehr, sondern eher ein historisches Manifest aus der Frühzeit der Neuen Musik, an dem sich aber immer noch voll Erstaunen ablesen läßt, was alles an seiner kompakten Primitiv-Sprache Nachwirkungen hatte und kompositorische Möglichkeiten jenseits der gültigen Ästhetik aufdeckte. Insofern zielt Boulez nicht auf die Erschütterungen oder elektrisierenden Schauer der Älteren, sondern er legt – ohne Verzicht auf Sprengkraft und aggressiven Elan – die Struktur der Musik bloß, er klärt und – man kann es fast sagen: – erklärt sie, nimmt sie unverzagt ernst und wichtig wie einen für ihn und für uns fundamentalen Text. Daraus, aus diesem Wechselspiel zwischen historischem Abstand und persönlicher Nähe, entsteht die Überlegenheit, ja die furiose Sachgerechtigkeit dieser Interpretation und zugleich ihre mitreißende, am Unvorhersehbaren sich entzündende Spannung. (6 v C) U. D.

Maurice André, Trompete

1) G. Torelli (1658 bis 1709): Konzert für Trompete und Streicher in D-dur · T. Albinoni (1671 bis 1750): Konzert für Trompete und Streicher in B-dur · A. Vivaldi (1678 bis 1741): Konzert für Trompete, Violine und Streicher in B-dur · G. Ph. Telemann (1681 bis 1767): Konzert für Trompete und Streicher in D-dur / Konzert (Sonata) für Trompete und Streicher in D-dur

Maurice André, Trompete; Die Wiener Solisten

Electrola-Erato Stereo 1 C 063–28 259
21.– DM

2) A. Vivaldi (1678 bis 1741): Konzert für Trompete und Streicher in B-dur (op. 7 Nr. 14; PV 331) · J. Loeillet (1685 bis 1748): Konzert für Trompete und Streicher in Es-dur · H. Hamal (1744 bis 1820): Konzert für Trompete und Streicher in D-dur · G. Valentini (1681 bis etwa 1740): Konzert für Trompete und Streicher in C-dur

Maurice André, Trompete; Les Solistes de Liège, Leitung Géry Lemaire

Electrola-Erato Stereo 1 C 065–28 213
25.– DM

3) C. Tessarini (1690 bis 1765): Sonate für Trompete und Streichorchester in D-dur · F. Veracini (1690 bis 1750): Konzert für Trompete und Streichorchester in e-moll · A. Vivaldi (1678 bis 1741): Konzert für Trompete und Streichorchester in D-dur / Konzert für Trompete und Streichorchester in g-moll · G. Fr. Händel (1685 bis1759): Konzert für Trompete und Streichorchester in d-moll · G. Ph. Telemann (1681 bis 1767): Konzert für Trompete, Oboe und Streichorchester in c-moll

Maurice André, Trompete; Pierre Pierlot, Oboe; Kammerorchester Jean-François Paillard unter dessen Leitung

Electrola-Erato Stereo 1 C 063–28 260
21.– DM

4) J. S. Bach (1685 bis 1750): Suite für Trompete, Streicher und Cembalo Nr. 2 in h-moll, nach BWV 1067 / Konzert für Violine, Trompete und Streicher in d-moll, nach BWV 1060 / Choral für Trompete und Streicher nach dem Choral aus der Kantate BWV 140 „Wachet auf, ruft uns die Stimme"

Maurice André, Trompete; Huguette Fernandez, Violine; Kammerorchester Jean-François Paillard unter dessen Leitung

Electrola-Erato Stereo 1 C 065–28 217
25.– DM

	1)	2)	3)	4)
Interpretation:	9	9	10	9
Repertoirewert:	6	7	8	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8	7	9	8
Oberfläche:	9	9	9	9

Vor kurzem spielte Maurice André mit den Wiener Solisten im Kölner Gürzenich; das Programm enthielt auch zwei der Konzerte, die auf der ersten hier besprochenen Platte (mit denselben Interpreten) enthalten sind. Ich hatte zwar keinen Zweifel daran, daß das französische Trompetenwunder „live" ebenso frappiert wie auf der Platte, aber es war doch eine überzeugende Demonstration eines künstlerischen Phänomens, wie er – „rundlich, gedrungen, mit schwarzen glänzenden Locken, dunklen Augen und dicken kleinen Kinderhänden: eine Gestalt wie aus einem Volksstück von Marcel Pagnol" (so das Programmheft) – nur seine kurze, nach seinen eigenen Plänen für ihn von Selmer in Paris gebaute Trompete anzusetzen braucht, um in sich versunken, der Musik hingegeben, gleichsam dem durchdringend runden Ton seines Instruments nachlauschend, scheinbar mühelos vollendetsten und oft gar nicht trompetenähnlichen Wohllaut zu erschaffen und alle Zuhörer in seinen Bann zu schlagen... Kein Wunder, daß von diesem stupenden Könner – der bisher zehn Grand-Prix-Auszeichnungen erhielt – fortwährend neue Aufnahmen erscheinen, die auch meist binnen kurzem Kassenschlager werden. Da aber das Trompetenrepertoire beschränkt ist und er alles Wesentliche bereits eingespielt hat, bleiben ihm nur zwei Möglichkeiten: entweder er wiederholt sich oder er bearbeitet fremde Werke für sein Instrument – von beidem geben diese vier Neuaufnahmen Zeugnis. – Die Platte mit den Wiener Solisten enthält vier Original- und zwei bearbeitete Werke, darunter eigentlich nur eines – die Telemann-Sonate –, das mit André noch nicht vorliegt; alle anderen Stücke hat er bereits früher aufgenommen (das Torelli-Konzert auf Decca SAWT-9499 A, das Albinoni-Konzert – ursprünglich als op. 7 Nr. 6 für Oboe geschrieben – auf Elec-Erato 1 C 063–28 255, das Vivaldi-Konzert – ebenfalls als PV 406 für Oboe und konzertante Violine geschrieben – auf Phil. 802 710 DXY). Es ist müßig, André hier mit André zu vergleichen, zumal sich die Begleitensembles nur gering und die Aufnahmen in technischer Hinsicht auch nur wenig unterscheiden. – Die Platte mit den Lütticher Solisten – aufnahmetechnisch am wenigsten gut geraten – enthält ausschließlich Bearbeitungen von Oboenkonzerten, und auch auf der dritten hier besprochenen, zu Recht mit dem Grand Prix ausgezeichneten – aufnahmetechnisch besonders gut und präsent geratenen – Platte mit dem Kammerorchester Paillard finden wir nur Bearbeitungen, wenn auch von verschiedenen Vorlagen: das Tessarini-Werk war ursprünglich eine Flötensonate, das Veracini-Konzert wohl für Violine geschrieben, von den Vivaldi-Konzerten weiß man es nicht genau, das Händel-Konzert ist eine – nach meinem Empfinden besonders gut gelungene – Bearbeitung der Flötensonate op. 1 Nr. 9, und dem Telemann-Doppelkonzert diente eine Triosonate für zwei Flöten oder Oboen mit Continuo als Vorlage. Von all diesen bearbeiteten Stücken läßt sich sagen, daß es sich um Werke handelt, die sich von der Konstruktion her für solche Transpositionen eignen, ohne ihren Charakter zu verlieren, und daß sie in der unerhört sicheren und klangschönen Interpretation durch André eine durchaus eigenständige Dimension erhalten. – Zu einem eigenen Problem wird diese Bearbeitungsgewohnheit aber, wo André sich nicht auf Nebenwegen des italienischen, deutschen oder französischen Barock bewegt – wo der Stimmenaustausch durchaus legitim sein mag, vor allem wenn dabei Unbekannteres oder weniger Gewichtiges zum Vehikel einer übersprudelnden Spiellust wird –, sondern sich wie in der vierten hier besprochenen Aufnahme zweier „klassischer" Werke Bachs bedient, von denen jeder weiß, daß sie in dieser Form nicht komponiert wurden und von denen man füglich bezweifeln darf, daß sie jemals in dieser Form gedacht sein könnten, obwohl der Hüllenkommentator Gehring den Nachweis zu erbringen versucht, daß nur die Mängel der Trompeten seiner Zeit den großen Meister daran gehindert haben, für dieses Instrument zu schreiben und womöglich eigene Werke zu bearbeiten, wie er dies sonst vielfach tat. Hier werden Fragen berührt, die sich in einer Besprechung wie dieser nicht eingehend erörtern lassen; so viel mag genügen: Vom d-moll-Doppelkonzert BWV 1060 sind uns tatsächlich verschiedene Fassungen überliefert, und es mag hier noch am ehesten zu vertreten sein, das André den Oboenpart der einen Version mit seiner Trompete und auch noch so darstellt, daß er dem gewohnten Klangbild sehr nahekommt. Aber äußerst zweifelhaft erscheint dieses Unternehmen bei der h-moll-Suite: Dieses Werk ist offenbar ebensowenig als Flötenkonzert gemeint gewesen wie das zweite Brandenburgische Konzert als Trompetendemonstration, obwohl viele herkömmliche Interpretationen beides anzunehmen

scheinen. Vor allem die Darstellung dieser Werke durch den Concentus Musicus erweist eigentlich, daß die vermeintlichen Solostimmen der Bläser in diesen Stücken nur eine besondere Farbnuance beisteuern, nicht aber solistischer erscheinen sollten als die anderen Stimmen der polyphonen Partitur. Gerade diesem auf „Gleichberechtigung" beruhenden Klangbild widerspricht aber eine Interpretation, die ausgerechnet der von Natur aus dominierenden Trompete solche integriert gemeinten Stimmen anvertraut, und das erscheint mir als von der musikalischen Konzeption her nicht vertretbar. Doch ist dies ein – mehr musiktheoretischer – Einwand, der Gefahr läuft, von André zur Seite geblasen zu werden, wenn er einen Flötenpart derart souverän mit der Trompete zu gestalten, dabei alle Tempi bis zur schnellen Schlußbadinerie der Suite und alle Phrasierungen mit unwiderstehlicher Prägnanz zu meistern versteht, daß man nicht mehr weiß, was man mehr bewundern soll: die darstellerische Fertigkeit oder die Kraft, mit der hier gestaltet und empfunden wird. Wenn ich das musikalische Konzept auch nicht billige, das zu dieser Aufnahme führte, so halte ich sie deshalb doch für ein höchst interessantes und eindrucksvolles Dokument eines originellen, brillanten und mitreißenden Interpreten.

(6 SME q A Superex-St-Pro) D. St.

La Tromba Sacra

A. M. y Coll (um 1700): Quatro Piezas de Clarines · G. Fantini (um 1600): Sonata detta del Vitelli · G. B. Viviani (um 1680): Sonata no. 2 in D per Trombetta sola · L.-A. Dornel (1685 bis 1765): Dialogue, Récit et Fugue sur les Trompettes · H. Purcell (1659 bis 1695): A Suite of Trumpet Tunes · J. Stanley (1713 bis 1786): A Trumpet Voluntary

Adolf Scherbaum, Trompete; Wilhelm Krumbach, Orgel

DGG Stereo 136 558 — 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Wer, wie meist in der Trompetenwelle, zweimal 25 Minuten lang fulminante Trompetenschmetterei erwartet, wird enttäuscht sein: dies ist kein silberstrahlender Bestseller-Aspirant der üblichen Art, sondern hier wurden in überaus lobenswerter Weise ohne Spekulation aufs Spektakuläre aus einem einsamen und vergessenen Winkel der frühbarocken Kirchenmusik ein paar interessante Stücke ausgekramt, die dem forschenden Musikliebhaber Freude und neue Erkenntnisse verschaffen können. Wahrscheinlich werden sie aber den unbefangenen und unvorbereiteten Hörer trotz des imponierenden Instrumentariums nicht lang faszinieren können. Dafür ist die Kombination Orgel und Trompete, vor allem wenn diese sich im Laufe eines Satzes bei fast allen Stücken dieser Aufnahme dynamisch wenig verändert, vielmehr meist die Forte-Begleitung des vollen Orgelwerks (welchen?) überwiegt und die Trompete in Pianostellen oft schweigt, auf die Dauer doch eintönig und wohl auch ermüdend, zumal die Kompositionstechnik im 17. und frühen 18. Jahrhundert von der spätbarocken Farbigkeit des mehrstimmigen Tonsatzes noch weit entfernt ist. Dabei sind alle Stücke – vom frühen Fantini um 1600 bis zu Stanley 180 Jahre später – in der überlegten Bearbeitung von Frau Krumbach-Seel (wohl der Gattin des mitwirkenden Organisten) in hohem Maße geeignet, eine besondere Form frühbarocker Sakralmusik vorzustellen, bei der es mehr auf Beseeltheit der Tonsprache als auf Vortragsbrillanz ankommt. Daß nun die beiden Interpreten diese Form der mehr ergreifenden als mitreißenden Tonsprache so überzeugend sich zu eigen gemacht haben, ist die Stärke dieser Aufnahme und ihr „Mangel" für denjenigen, der Virtuosität erwartet hat – und das ist ein durchaus hohes Lob! – Von Scherbaum, der es sehr schwer hat, sich mit der Fertigkeit seines französischen Kollegen André zu messen, habe ich seit langer Zeit keine so makellose Interpretationen mehr gehört, wie er sie hier bietet. Krumbach, der schon Meerwein auf der herrlichen Orgel- und Oboe-Platte (Christophorus, vgl. Heft 8/69 S. 603) begleitet hat, ist auch wieder ein ausgezeichneter und klug registrierender Organist; der Mangel an dynamischen Gegensätzen des Orgelparts ist Schuld der Komponisten, nicht des Interpreten. – Hier ist abseits der brillanten Trompetenwelle etwas Wertvolles zu entdecken . . .

(6 SME q A Heco 250/8) D. St.

Schlager des Rokoko

Originalwerke für Gitarre mit Hammerklavier

Mario Sicca, Gitarre; Rita Maria Fleres, Hammerklavier

Da Camera Magna Stereo SM 93 605 — 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Man könnte bei vorliegender Einspielung statt von „Schlager des Rokoko" besser von „Hausmannskost des ausklingenden Rokoko" sprechen. Ferdinando Carulli (1770 bis 1841) ist der Komponist des „Gran Duo", op. 37, und des Notturno, op. 189. Der bekanntere Anton Diabelli (1781 bis 1858) schrieb eine Reihe eingespielter Kleinstücke. Schließlich finden wir noch Josef Küffner (1776 bis 1856), einen Militärmusiker aus Würzburg, mit einem Rondo, op. 46.
Es sei zugegeben, daß sich das Sicca-Fleres-Duo alle Mühe gibt, diese zweit- und drittklassigen Werkchen musikalisch zu gestalten. Doch einem schwachen Werk wird auch eine passable Interpretation nicht mehr auf die Beine helfen. War es notwendig, diese „musikalische Schonkost" auszugraben und der Schallplatte anzuvertrauen?

(7 q I) H. Gr.

Musique Royale

a) Konzerte von J. S. Bach: Brandenburgisches Konzert Nr. 4 G-dur. BWV 1049 – Festival Strings Lucerne · Leitung Rudolf Baumgartner (aus 189 242 – 11–12/63) · Konzert für Cembalo und Streich-Orchester Nr. 5 f-moll, BWV 1056 – Hans Pischner und das Städtische Berliner Symphonie-Orchester, Dir. Kurt Sanderling (aus Hel. 89 785) · Konzert für Querflöte, Violine, Cembalo, Streicher und Continuo a-moll, BWV 1044 – Aurèle Nicolet, Rudolf Baumgartner, Ralph Kirkpatrick und Festival Strings Lucerne, Leitung Rudolf Baumgartner (aus 198 189)

DGG Stereo 199 030 — 16.– DM

b) Orgelwerke von J. S. Bach: Toccata und Fuge d-moll, BWV 565 (aus 198 304 bzw. 198 156 – 7/65) · Choral „Schmücke dich, o liebe Seele", BWV 654 (aus 198 397 – 1/68) · Fantasie G-dur, BWV 572 (aus 198 305) · Passacaglia und Fuge c-moll, BWV 582 (aus 198 305) · Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme", BWV 645 (aus 138 119) · Präludium und Fuge a-moll, BWV 543 (aus 198 307 bzw. 139 114) Helmut Walcha, Orgel

DGG Stereo 199 031 — 16.– DM

c) Eine Mozart-Matinee in Salzburg: Symphonie Nr. 26 Es-dur, KV 184 · „Aer tranquillo e di sereni", Arie der Aminta aus „Il re pastore", KV 208 · „Alcandro, lo confesso / Non so, d'onde viene", Rezitativ und Arie für Sopran, KV 194 · Divertimento Nr. 1 D-dur, KV 136 · Symphonie Nr. 30 D-dur, KV 202 (aus 138 695 – 4/62) Rita Streich, Sopran; Camerata Academica Salzburg; Dirigent: Bernhard Paumgartner

DGG Stereo 199 032 — 16.– DM

d) Orgelwerke von Buxtehude: Magnificat Primi Toni d-moll · Präludium und Fuge D-dur – Dietrich W. Prost (aus 136 497 – 12/66) Passacaglia d-moll · Präludium und Fuge fis-moll · Präludium und Fuge E-dur – Robert Köbler (aus 198 372 – 10/66) · Ciacona e-moll · Toccata G-dur – Helmut Tramnitz (aus 198 350 – 12/65)

DGG Stereo 199 033 — 16.– DM

e) Königliche Spiele: G. F. Händel, Concerto grosso A-dur op. 6/11 – Schola Cantorum Basiliensis, Dirigent Agust Wenzinger (aus 198 389 – 4/65) · Konzert für Oboe, Streichorchester und Continuo Nr. 10 g-moll (Trompetenfassung) – Maurice André und das Münchener Bach-Orchester, Dirigent Karl Richter (aus 136 517) – G. Ph. Telemann, Konzert für Querflöte, Violine, Streicher und Continuo A-dur (aus Tafelmusik I/3) – Hans-Martin Linde, Thomas Brandis und die Schola Cantorum Basiliensis, Dirigent August Wenzinger (aus 198 334/5 – 1/65)

DGG Stereo 199 034 — 16.– DM

f) Ein musikalischer Spaß: W. A. Mozart, Ein Musikalischer Spaß F-dur, KV 522 („Dorfmusikanten-Sextett") – Mitglieder des Sinfonie-Orchesters des NDR Hamburg, Dirigent Christoph Stepp (aus 198 023) · Adriano Banchieri, La Pazzia Senile – Sestetto Italiano Luca Marenzio; Johannes Koch, Viola da gamba; Walter Gerwig, Chitarrone; Rudolf Ewerhart, Cembalo (aus 198 021)

DGG Stereo 199 035 — 16.– DM

g) Bläserkonzerte von Joseph Haydn: Konzert für Horn und Orchester Nr. 2 D-dur – Rolf Lind und das Sinfonie-Orchester des NDR, Hamburg, Dirigent Christoph Stepp (aus 195 005 bzw. 135 001 – 5/67) · Konzert für Trompete und Orchester Es-dur – Maurice Andre und das Münchener Kammerorchester, Dirigent Hans Stadlmair (aus 195 005 bzw. 198 415 – 7/68) · Konzert für Flöte und Streichorchester D-dur – Kurt Redel und das Münchener Kammerorchester, Dirigent Hans Stadlmair (aus 136 004 bzw. 135 058)

DGG Stereo 199 036 — 16.– DM

h) Konzertante Barockmusik: G. F. Händel, Konzert für 2 Hörner, 2 Oboen, Fagott, Streicher und Continuo (Orchesterkonzert Nr. 29) in F-dur – Konzertgruppe der Schola Cantorum Basiliensis, Dirigent August Wenzinger (aus 198 146 bzw. 198 392 – 9/67) · Johann Beer, Konzert für Posthorn,

Jagdhorn, Streicher und Continuo B-dur – Ewald H. Tarr, Gustav Neudecker und Instrumentalensemble Hans-Martin Linde, Dirigent Hans-Martin Linde (aus 198473 – 3/70) · G. Ph. Telemann, Concerto F-dur – Capella Academica, Wien, Dirigent Kurt Redel (aus 198467 – 12/69)

DGG Stereo 199037 16.– DM

i) Musik der Bach-Söhne II: Carl Philipp Emanuel Bach, Konzert für Flöte, Streicher und Continuo d-moll, Wq 22 – Hans-Martin Linde und Festival Strings Lucerne, Leitung Rudolf Baumgartner (aus 198435 – 10/68) · Konzert für Violoncello und Orchester A-dur, Wq 172 – Pierre Fournier und Festival Strings Lucerne, Leitung Rudolf Baumgartner (aus 138816 bzw. 135071 – 9/64)

DGG Stereo 199038 16.– DM

j) Wie schön leuchtet der Morgenstern, Arien von J. S. Bach aus dem Weihnachtsoratorium (198353/5 – 5/66) und aus den Kantaten BWV 1 (198465), BWV 26 (198402), BWV 60 (198331), BWV 65 (198416), BWV 108 (198416), BWV 147 (198331) – Edith Mathis, Sopran; Hertha Töpper, Alt; Ernst Haefliger, Tenor; Theo Adam, Baß; Münchener Bach-Orchester, Dirigent Karl Richter

DGG Stereo 199039 16.– DM

k) Händel-Chöre: Aus „Judas Maccabäus" – Gundula Janowitz, Sopran; Peter Schreier, Tenor; Ernst Haefliger, Tenor; Großer Chor des Berliner Rundfunks; Berliner Rundfunk-Symphonie-Orchester, Dirigent Helmut Koch (aus 139248/50 – 2/68) · Aus „Der Messias" und „Samson" – Münchener Bach-Chor und -Orchester, Dirigent Karl Richter (aus 138951/3 – 2/65 und 2712002 – 2/70)

DGG Stereo 199040 16.– DM

Im Gegensatz zu ihren in den Heften 4/1969 und 5/1970 besprochenen Vorgängerinnen bringt diese dritte Folge von Platten in der Reihe Musique Royale keine Neuheiten, sondern beschränkt sich lediglich darauf, schon bekannte Einspielungen älteren oder neueren und sogar neuesten Datums in anderen, thematisch bestimmten Kopplungen zu präsentieren. Die einzige Ausnahme scheint c) zu sein, die eigentlich nichts anderes ist als ein – allerdings erfreuliches Comebeack der DG 138695, deren künstlerische Meriten bereits im Heft 4/1962 gewürdigt wurden. Da auch die übrigen Aufnahmen größtenteils zur Zeit ihres erstmaligen Erscheinens in diesen Spalten rezensiert wurden, erübrigt es sich wohl, das schon Gesagte hier noch einmal zu wiederholen. Statt dessen sei eher auf einige besonders wertvolle Platten hingewiesen, die auch einer mit bescheidenen Geldmitteln angelegten Sammlung alle Ehre machen können. Als erste wäre in dieser Hinsicht i) zu empfehlen, die zwei ausgezeichnete und hervorragend gespielte Konzerte vereinigt, welche bis vor kurzem noch nur auf Platten der höchsten Preislage erhältlich waren. Nebenbei: auch die ursprünglich mit diesen beiden Konzerten gekoppelten Kompositionen liegen inzwischen in der billigeren Reihe vor, und zwar auf 199023 bzw. 199027, wobei man obendrein noch Cellokonzerte von Tartini und Vivaldi sowie Flötenkonzerte von Blavet und Pergolesi preisgünstig erstehen kann. Ein guter Vorschlag für künstlerisch anspruchsvolle aber finanziell weniger gut gestellte Musikfreunde ist ebenfalls – neben der Platte b), die wahrhaftig keiner speziellen Empfehlung bedarf – die Auswahl von Buxtehudes Orgelkompositionen auf d). Ergänzend zu den Daten auf Hülle und Etikett sei hier angegeben, daß Helmut Tramnitz teils an der St.-Marien-Orgel / Wolfenbüttel, teils an dem Compenius-Instrument im Schloß Frederiksborg spielt, während Dietrich W. Prost und Robert Köbler ihrerseits beide die Stellwagen-Orgel der Marienkirche zu Stralsund benutzen. Wer es früher versäumt hatte, die inzwischen aus dem DGG-Katalog gestrichene Madrigalkomödie des Gabrieli-Schülers Adriano Banchieri zu erwerben, wird sich über die erneute Gelegenheit freuen, sie sich jetzt auf f) zuzulegen, billiger zwar als früher, aber leider ohne Textabdruck und in einer Kopplung, die nicht ganz so sinnvoll erscheint wie die Madrigale von Monteverdi auf DGA 198021. Über die akustische Qualität der Platten sei nur soviel gesagt, daß sie je nach Alter der einzelnen Aufnahmen als gut bis vortrefflich bezeichnet werden kann. Auch die Fertigung selbst ist, von minimalen Defekten offensichtlich zufälliger Natur abgesehen, sehr befriedigend.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Duos für Violoncello und Kontrabaß

Pierre Louis Hus Desforges (1773 bis 1836): Aus „3 Sonaten für Violoncello und Kontrabaß, op. 3"; Sonata Nr. 2 in A-dur; Sonata Nr. 3 in G-dur

Joseph Muntz-Berger (1769 bis 1844): Aus „6 Sonaten für Violoncello und Kontrabaß, op. 35"; Sonata Nr. 4 in B-dur; Sonata Nr. 5 in F-dur; Sonata Nr. 6 in C-dur

László Mezö, Violoncello; Jenö Döme, Kontrabaß

Hungaroton Stereo LPX 11413 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Beide so gut wie unbekannte Komponisten haben eines gemeinsam: ihre Wirkungsstätte war Frankreich. Hier schrieben sie ihre reizvollen Stücke für die beiden Baß-Instrumente der Streicherfamilie. Einer der Interpreten dieser Aufnahme, Jenö Döme, fand vorliegende Kompositionen im einstigen Esterházy-Archiv und entriß sie der Vergessenheit. Die 2- oder 3-sätzigen Sonaten darf man als gute Unterhaltungsmusik aus dem musikalischen Rokoko betrachten.
László Mezö ist als Violoncello-Virtuose auch in der Bundesrepublik mit großem Erfolg aufgetreten. Jenö Döme wirkt als Solo-Kontrabassist beim ungarischen Rundfunk- und Fernsehorchester. Beide ergänzen sich in ihrer stilsicheren Auffassung dieser reizvollen Kompositionen.

(7 q I) H. Gr.

Berühmte Bläserkonzerte

G. Torelli (1658 bis 1709): Konzert in D-dur für Trompete, Streichorchester und Basso continuo · B. Galuppi (1706 bis 1785): Sinfonie in D-dur für zwei Hörner und Streichorchester / Sinfonie in F-dur für zwei Hörner und Streichorchester · G. Ph. Telemann (1681 bis 1767): Konzert in D-dur für Horn, Streichorchester und Basso continuo · L. Mozart (1719 bis 1787): Konzert in D-dur für Horn, Streichorchester und Basso continuo · W. A. Mozart (1756 bis 1791): Marsch in D-dur, KV 249 / Drei Märsche, KV 408 / Sechs Tänze, KV 606

Willy Krug, Trompete; Peter Damm, Horn; Das Kammerorchester Berlin, Leitung Helmut Koch

Ariola eurodisc Edition exclusive Stereo 80275 LK 16.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Was sich der Herausgeber dieser Platte beim Sammeltitel gedacht hat, ist unerfindlich; denn was immer die Platte enthält, so sind es jedenfalls keine „Berühmten Bläserkonzerte": Von Torelli gibt es so viele Trompetenkonzerte in D-dur, daß eines von ihnen (mir völlig unbekannt – aber sie klingen ja doch alle einander recht ähnlich!) sicher nicht „berühmt" ist; und wenn in den Galuppi-Sinfonien den Streichern zwei Hörner (die Platte nennt nur einen Hornisten, wer ist der zweite?) zugesellt sind, die man als Melodie- und Harmoniefundament gelegentlich auch recht laut, aber keineswegs in solistischer Eigenschaft hört, so macht das aus den Stücken noch keine „Bläserkonzerte"; daß der Mozart-Vater ein tatsächlich berühmtes Trompetenkonzert schrieb, ist bekannt – aber es handelt sich hier um ein Hornkonzert, von dem Riemanns Musiklexikon nichts zu berichten weiß und von dem man dann auch wohl kaum als „berühmt" wird reden dürfen; vier Mozartmärsche für volles (also auch mit Bläsern besetzes) Orchester sind gewiß keine „Bläserkonzerte"; und in den letzten Stücken der Platte, sechs Mozart-Tänze für Violinen und Baß, bläst überhaupt nichts! So bleibt neben dem keinesfalls originellen Torelli-Konzert (von nicht einmal fünf Minuten Dauer) in einer allerdings ausdrucksvollen Interpretation durch einen kompetenten Solisten und ein gutes Orchester als echtes und vielleicht auch berühmtes Bläserkonzert allenfalls das Hornkonzert von Telemann, von dem es aber mit Penzel (auf Pelca PSR 40003) eine solistisch überzeugendere und (auf RCA LSC 3057-B) mit Mason und Ormandys Philadelphia-Orchester eine orchestral mindestens gleichwertige Konkurrenz gibt. Die Mozartstücke wirken in Boskowskis Decca-Kassetten „Tänze und Märsche Mozarts" erheblich „echter". Das Hornkonzert Leopold Mozarts ist ansprechende gediegene Hausmannskost, aber keine Offenbarung. So bleibt trotz guter Orchesterarbeit und gleichfalls ordentlicher Aufnahmetechnik nicht viel Attraktives an dieser von der DDR-Produktion übernommenen Platte.

(6 SME q A Superex-St-Pro) D. St.

Musik in Prag (Vol. III)

C. Stamitz (1746 bis 1801)

Konzert A-dur für Cello und Orchester

Thomas Blees, Cello; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Dirigent Jörg Färber

Jan Dusik (1760 bis 1812)

Konzert B-dur für Klavier und Orchester

Rena Kyriakou, Klavier; Berliner Symphonisches Orchester, Dirigent C. A. Bünte

turnabout Vox Stereo TV – S 34362 9.80 DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Meine Besprechung der ersten Platte dieser **turnabout-Serie** „Musik in Prag" begann mit dem Satz: „Allzu oft vergaß man

in der Vergangenheit über den großen klassischen Meistern die vielen Komponisten, deren Musik zwar weniger dem Fortschritt dienen mochte, die aber dennoch Wesentliches zum Gesamtbild der Klassik beitrug und, rundheraus gesagt, so schön ist, daß man sie doch nicht missen möchte."

Das gilt auch für die hier vorliegenden Werke, die übrigens beide neu im Repertoire sind. Carl Stamitz' Cellokonzert A-dur ist ein unkompliziertes, für den Hörer wenig anspruchsvolles, dennoch reizvolles Stück, das dem Solisten alle Möglichkeiten zur Entfaltung seines Könnens bietet. Was Thomas Blees denn auch erfolgreich tut. Sein Ton ist warm, rund und in allen Lagen klangschön, von technischen Schwierigkeiten ist nichts zu hören. Das Württembergische Kammerorchester Heilbronn unter Jörg Färber begleitet aufmerksam. Auch die Interpretation von Jan Dusiks Klavierkonzert B-dur, vom kompositorischen Niveau her Stamitz' Opus sicher ebenbürtig, gefällt. Leider klingt das Klavier im Baß mulmig, die Aufnahme nicht durchsichtig genug, was den Repertoirewert dieser Platte doch etwas mindert.

(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a)

M. R.

Kammermusik

M. Reger (1873 bis 1916)

Klaviertrio h-moll op. 2 · Suiten für Viola solo op. 131 d, 1–3

Philipp Nägele, Violine; Ernst Wallfisch, Viola; Lory Wallfisch, Klavier

Da Camera Magna Stereo SM 93 807 — 25.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	7

Die 24 Jahre, die zwischen dem frühen Klaviertrio von 1891 und den drei Bratschensuiten von 1915 liegen, umspannen fast die ganze Schaffenszeit Regers – dicht angefüllt mit einem Oeuvre von nahezu tausend Einzelstücken. Was bei der Gegenüberstellung der neuen Da-Camera-Platte zum Nachruhm des Komponisten auffällt, ist der Wechsel von einer sehr direkten und eigentlich vollinhaltlichen zu einer nur noch indirekten und über viele Zwischenstationen vermittelten Abhängigkeit von Brahms. Das Trio – in der seltenen Besetzung mit Klavier, Violine und Viola (statt dem üblichen Violoncello) – folgt Brahms in den Satzmodellen, in der Harmonik, in der romantisch gesättigten Ausdruckshaltung. Die drei Bratschensuiten, die bisher nur einzeln – mit Ausnahme der spielfrohen zweiten in D-dur – im Repertoire aufgetaucht sind, lassen dagegen Brahms-Nähe lediglich in der Wahl des Soloinstrumentes und in der nachdrücklichen Barock-Tendenz erkennen. Gerade diese Zwitterstellung zwischen retrospektiver Form und Regerschem Espressivo-Gestus bereitet dem Bratscher Ernst Wallfisch einigen Kummer: er lädt seinen Strich zu sehr mit Willen zur Intensität auf, und dies führt nicht nur zu unschönen ‚Nachdrückern' – vor allem in den langsamen Sätzen –, sondern verhindert auch die geforderte Schlankheit der Formdisposition, die beim späten Reger ein Mittel seiner ‚abgeklärten' Heiterkeit, ja seines kompositorischen Witzes war. – Beim Trio verteilt sich ein ähnlicher interpretatorischer Ansatz auf die Mehrstimmigkeit und ist zudem von der Natur des Stückes her berechtigter. Es bleiben nur Phrasierungsunebenheiten – und die stören auch hier. Hinzu kommt allerdings eine ungünstige Isolierung der drei Spieler durch die Aufnahme, so daß sich auf merkwürdig intrikate Weise niemals ein Gesamtklang oder gar eine ausgewogene Balance ergibt. Besonders haben darunter die jugendlichen Temperamentsausbrüche oder auch einige Genialitätsbeweise der klanglichen und satztechnischen Erfindung zu leiden.

(6 v C) U. D.

Moderne Musik

P. Boulez (geb. 1925)

Pli selon Pli

Halina Lukomska, Sopran; Maria Bergmann, Klavier; Paul Stingl, Gitarre; Hugo d'Alton, Mandoline; BBC-Symphony Orchestra, Dirigent Pierre Boulez

CBS Stereo 72 770 — 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Boulez ist mit Selbstinterpretationen eigentlich sehr zurückhaltend geworden, obwohl sie eigentlich seine dirigentische Karriere begründeten. Um so erstaunlicher scheint jetzt diese Aufnahme seines letzten größeren Werkes, weil er sie mit dem BBC-Orchester quasi zum Einstand als dessen Leiter gemacht hat, ohne dieses Orchester – wie sich leider an einigen Stellen feststellen läßt — bereits vollinhaltlich in seine Zucht genommen oder wenigstens hinlänglich an die Darstellung moderner Partituren gewöhnt zu haben. Bei richtiger Abschätzung der musikalischen Erfolgschancen hätte er von der vorzeitigen Planung dieser Produktion eines eigenen Stückes besser absehen sollen, um sie für günstigere Gelegenheiten (nach eingehenderem gegenseitigen Kennenlernen) aufzuheben. So ersetzt er die da und dort noch mangelnde Fähigkeit, auf seine Intentionen als Dirigent und Komponist wirklich einzugehen, durch Übersteigerung der Forte-Akzente ins betont Aggressive. Derartige Attacken und die zartgliedrigen Klanggespinste dazwischen stehen unvermittelt nebeneinander, und die in den drei Mittelsätzen (Improvisation sur Mallarmé I, II und III) dominierende Singstimme kann als tragendes musikalisches Element auch kein ausbalancierendes Bindeglied sein. So stellen sich die Ausgewogenheiten der klanglichen Ingredienzien wie die der formalen Proportionen nicht recht ein. Halina Lukomska singt die weitausgreifenden Vokal-Linien mit großer Intensität und sprechender Direktheit des Vortrags, aber rings um diese Mittelachse wirkt manches nervös und etwas zerfahren. Ein neuerlicher Beweis, daß Boulez bei den interpretatorischen Arrangements, auf die es ihm eigentlich ankommen sollte, nicht immer eine glückliche Hand hat (siehe seine „Wozzeck"-Aufnahme). Dabei könnte „Pli selon Pli" heute fast schon wie ein Stück aus den ‚klassischen' Pionierzeiten der modernen Musik erscheinen, im Ablauf geschlichtet, keineswegs mehr überraschend und schockierend. Und eben dies könnte eine Probe auf den musikalischen Gehalt und den fortwirkenden Bestand des Stückes sein, eine Frage also in die ungewisse Zukunft, an deren Beantwortung Boulez in seiner gegenwärtigen Situation – als designierter Dirigierstar und ohne einen aktiven Rückhalt beim Komponieren – ganz besonders gelegen sein müßte.

(6 v C) U. D.

Kh. Stockhausen (geb. 1928)

Mikrophonie I für Tamtam, zwei Mikrophone, zwei Filter und Regler · Mikrophonie II für Chor, Hammondorgel und Ringmodulatoren

Aloys Kontarsky und Fred Alings, Tamtam; Johannes Fritsch und Harald Bojé, Mikrophone; Karlheinz Stockhausen, Hugh Davies und Jaap Spek, Filter und Regler. – Alfons Kontarsky, Hammondorgel; Johannes Fritsch, Zeitgeber (Assistent); Mitglieder des Chors des WDR Köln und des Studiochors für Neue Musik Köln, Leitung: Herbert Schernus

CBS Stereo S 61 106 — 16.– DM

Repertoirewert:	10
Oberfläche:	10

Erfreulicherweise hat CBS nun die Stockhausen-Platte mit den Mikrophonien I und II auch in Deutschland herausgebracht (innerhalb der preisgünstigen Reihe „Music of our Time"). Diese beiden Stücke (von 1964 und 1965) stehen sozusagen an der Schwelle eines ganz neuen Abschnitts in Stockhausens kompositorischer Entwicklung: Die Stücke werden ab da nicht mehr im Notentext fixiert, sondern jeder Spieler erhält eine Vorlage mit bestimmten Symbolen, die sein Verhalten und seine Reaktionsweise zwar schematisch festlegen, aber eigentlich nichts über die jeweilige Ausführung, das effektive klangliche Ergebnis aussagen; dies bleibt dem Moment überlassen, die Vorlagen induzieren lediglich Prozesse von unbestimmter Dauer und unbestimmtem Verlauf. Der Werk- und Objektcharakter von Musik ist damit aufgehoben.

Bei Mikrophonie I, dem in der Konzeption eindeutigeren und deshalb auch folgenreicheren Stück, ist das einzige wirklich klingende Musikinstrument ein Tamtam. Es wird von zwei Spielern durch allerhand Hilfsgeräte aus Pappe, Holz, Metall, Gummi oder Kunststoff (zumeist solchen, die keineswegs zur Musikerzeugung hergestellt worden sind) erregt, und zwei Mikrophonisten horchen das Tamtam an verschiedenen Stellen und in wechselnder Nähe ab („Wie ein Arzt einen Körper mit dem Hörgerät abhorcht"). Das Ergebnis wird über Filter und Verstärker mit Lautstärke-Regler an die Lautsprecher weitergegeben; und dort hört man das Klingen des Tamtams wie unter einem Mikroskop: übergroß, verändert, mit ganz seltsamen neuen Schwingungsstrukturen. Jeder der sieben ‚Spieler' kann modulierend in den Verlauf eingreifen, das Resultat entzieht sich der Kontrolle des einzelnen, es hängt ab von den unabsehbaren Impulsen und Reaktionsweisen, die jeder zum Gesamten beisteuert. Und tatsächlich macht sich beim Anhören diese Freizügigkeit der Entwicklung mit ihren allmählichen Übergängen oder ihren überraschenden Wechseln in Dichte, Farbe und Bewegungsart als ein neues Moment der Wahrnehmung von musikalischen Verläufen bemerkbar.

Mikrophonie II, bei der Chorklang und das Spiel einer Hammondorgel durch einen Ringmodulator aufeinander einwirken und das entstehende ‚elektronische' Ergebnis dem Realklang beigemischt wird, ist demgegenüber auf einer mehr experimentellen Stufe stehengeblieben. Die Konzeption erscheint verlockend, aber die faktisch entstehenden Klangüberlagerungen zeigen nur wenig von den Möglichkeiten einer kontinuierlichen Verfremdung des real Gesungenen und Gespielten, weil die Lautsprecher Chor und Hammondorgel allenfalls übertönen, das akustische Ausgangsmaterial der Transformation jedoch niemals völlig ‚wegblenden' oder annullieren können. So lassen sich nur Mischungsgrade erzielen, keine totale Umsetzung, und der Prozeß gelangt nie zu jenem Extrem, das der normalen Konzertaufführung (im Stile reiner Tonbandmusik) konträr wäre.

(6 v C) U. D.

A. Bozay (geb. 1939)

Quartetto per Archi, op. 9 (1964) · Variazioni per Pianoforte, op. 10 (1964) · Liederzyklus „Papírszeletek" (Papierschnitte), op. 5 (1962) · Pezzo Concertato, op. 11 (1964) · Pezzo Sinfonico, op. 13 (1967)

Bártok-Streichquartett; Loránt Szücs, Klavier; Erika Sziklay, Sopran; Tibor Dittrich, Klarinette; László Mezö, Violoncello; Géza Németh, Viola; Magyar Rádio és Televizió Szimfonikus Zenekara Orchestra; Hungarian State Orchestra, Leitung János Ferencsik

Hungaroton Stereo LPX 11412 — 21.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Attila Bozay gehört zu jener jungen Komponistengeneration Ungarns, der man zwar noch die zeitliche Nähe Bartóks und Kodálys anmerkt, die aber aus diesem geistigen Erbe eine neue Klangwelt entfaltet hat. Geblieben ist das Dominieren der melodischen Linie, neu das satztechnische Gewand von Klangeffekten, Cluster-Bildungen, seriellem Aufbau und ekstatischer Rhythmik. Erstaunlich ist die geniale Mischung von verschiedensten Elementen. Nie hat man den Eindruck, daß sich ein „Toningenieur" an die Arbeit gemacht habe. Die Wurzel aller eingespielten Werke ist Empfindung. Auch die gewagtesten Klangmischungen sind Musik und von daher verständlich.
Zum besseren Verständnis sei noch gesagt, daß das „Pezzo Concertato", dem Bratschenvirtuosen Géza Németh gewidmet, ein Konzert für Bratsche und Orchester ist. Die „Pezzo Sinfonico" ist ein einsätziges Werk für großes Orchester, gewidmet dem Dirigenten János Ferencsik. Beide Orchesterwerke bestehen trotz ihrer Einsätzigkeit aus einer Reihe aufeinander bezogener Teile. Diese strenge thematische Arbeit erleichtert das Hören ungemein. Die weiteren Werke sind auf der Plattenhülle ausreichend kommentiert. Der Interpretation aller Werke gebührt höchstes Lob! (7 q I) H. Gr.

Prospective 21e siècle

L. Berio (geb. 1925): Momenti; Omaggio a Joyce · B. Maderna (geb. 1920): Continuo · Y. Xenakis (geb. 1922): Orient-Occident · M. Kagel (geb. 1931): Transition I

Realisation: Studios der RAI, Mailand, der ORTF, Paris, des WDR, Köln, und des Studios Apsome, Paris

Philips Stereo 836 897 DSY — 19.– DM

M. Kabelac (geb. 1908): 8 Inventions op. 45 · M. Ohana (geb. 1914): 4 Etudes chorèographiques

Les Percussions de Strasbourg

Philips Stereo 836 990 DSY — 19.– DM

	a)	b)
Interpretation:	–	8
Repertoirewert:	9	7
Aufnahme-, Klangqualität:	–	9
Oberfläche:	8	7

Die erste neuerschienene Platte aus der Philips-Reihe, die sich vorgenommen hat, einen Ausblick aufs 21. Jahrhundert zu geben, ist eine Wiederveröffentlichung aus dem Zwei-Platten-Album „Panorama des Musiques Expérimentales" (Philips Modern Music Series 835 485/86 AY), die sehr geschickt die musikalisch ergiebigsten und auch historisch wichtigsten Stücke aus dem damaligen Programm summiert. Heute, da man moderne Musik bereitwilliger dokumentiert, ist es gerade ebenso nötig wie aufschlußreich, an Stücke aus der entscheidenden Phase zwischen 1958 und 1960 zu erinnern, in der die elektronische Musik sich letztmals ohne instrumentale Live-Zusätze und vor der Verpflanzung einiger ihrer Geräte in den Konzertsaal selbst genug war. – Die zweite Platte mit dem Straßburger Schlagzeug-Ensemble bringt ein weniger pointiertes Programm, das auch von ganz anderen Voraussetzungen ausgeht. Die beiden Komponisten, der Prager Miloslav Kabelac und der in Paris lebende Andalusier Maurice Ohana, stimmen darin überein, daß für sie der ausschließliche Einsatz von Schlaginstrumenten gleichsam eine Reduktionsstufe der bisherigen klangfarblichen Möglichkeiten darstellt. Sie bleiben aber — entsprechend ihrer Generationszugehörigkeit – bei vertrauteren musikalischen Vorstellungen und entwickeln unter weitgehender Vernachlässigung des Tonhöhen-Parameters, mit deutlichem Akzent auf thematischen Rhythmen und rhythmischer Polyphonie, herkömmliche Satzbilder von typischem Zuschnitt. Dieses Festhalten an einer traditionellen kompositorischen Methode mit einer Einteilung zwischen Melodie und Begleitung und mit dem Blick auf vertraute Formbilder mag hier freilich auch dadurch begünstigt worden sein, daß beide Kompositionen als choreographische Vorlagen für Manuel Parrès und das Ballett des Stadttheaters Straßburg entworfen wurden. Das Schlagzeugensemble fühlt sich beim ‚Ausmusizieren' der angelegten Satztypen und Stimmungen offensichtlich sehr wohl und unterstreicht damit noch die regressiven Züge der beiden Vorlagen. (6 v C) U. D.

Deutsche Musik der Gegenwart

1) W. Killmayer (geb. 1927): Sinfonie Nr. 2 Ricordanze für 13 Instrumente; G. Bialas (geb. 1907): 3. Streichquartett; F. Büchtger (geb. 1903): 3. Streichquartett

Victor Lukas Consort; Assmann-Quartett

2) J. A. Riedl (geb. 1929): Komposition für konkrete und elektronische Klänge / Tonbänder für verschiedene Instrumente und Stimmen / live Nr. 4 II 1963/68-69; N. A. Huber (geb. 1939): „Von ... bis" für Viola, Harmonium, Klavier und einen Schlagzeuger; H. Lachenmann (geb. 1935): Interieur I für einen Schlagzeugsolisten

Johannes Göhl, Peter Michael Hamel, Nicolaus A. Huber, Michael Lewis, Michael W. Ranta, Instrumente und Stimme, Josef A. Riedl, Klangregie; Herbert Hechtel, Viola Nicolaus A. Huber, Harmonium, Irmgard Huber, Klavier, Michael W. Ranta, Schlagzeug

3) B. Blacher (geb. 1903): Divertimento für vier Holzbläser op. 38; ders., Variationen über einen divergierenden c-moll-Dreiklang (Streichquartett Nr. 5); S. Borris (geb. 1906): Oktett op. 99; H. F. Hartig (geb. 1907): Composizione per due op. 47 für Violoncello und Klavier

Karl-Bernhard Sebon, Flöte, Günter Zorn, Oboe, Kunibert Michel, Klarinette, Peter Schmidt, Fagott; Drolc-Quartett; Alfred Maelcek, Violine, Ferdinand Mezger, Violine, Kunio Tsuchiya, Viola, Peter Steiner, Violoncello, Rainer Zepperitz, Kontrabaß, Herbert Stähr, Klarinette, Hans Lemke, Fagott, Gert Seifert, Horn; Gudrun Eckle, Violoncello, Rudolf Piernay, Klavier

4) F. M. Beyer (geb. 1928): Streichquartett II; A. Reimann (geb. 1936): Drei Sonette nach Shakespeare; F. Voss (geb. 1930): Caprissioso für Flöte und Bläserquartett; W. Steffen (geb. 1923): Les Spirales pour piano op. 36

Assmann-Quartett; Borry McDaniel, Bariton, Aribert Reimann, Klavier, Karl-Bernhard Sebon, Flöte, Günter Zorn, Oboe, Peter Haubeck, Klarinette, Peter Schmidt, Fagott, Gerhard Schröder, Horn; Manfred Reuthe, Klavier

5) D. Einfeldt (geb. 1935): Streichtrio Nr. 2 mit Sopransolo im Finale; N. Linke (geb. 1933): Varim II für Sopran, obligates Klavier und allerlei Instrumente ad libitum; N. F. Hoffmann (geb. 1943): Attitudes brillantes für Klavier; D. de la Motte (geb. 1928): Mixed Music II, Tonbandkomposition unter Verwendung eines Textes von Konrad Bayer

Geeske Hof-Helmers, Sopran, Mitglieder des Prelle-Quartetts, Roswitha Kobabe, Flöte, Thomas Jahn, Posaune, Peter Roggenkamp, Klavier, Robert Hinze, Schlagzeug, Charles Tinsley, Klavier, Jutta Martens, Sprecherin

6) J. Bauer (geb. 1917): Dialoge für Klavier und Violoncello; G. Becker (geb. 1924): 1. Streichquartett; B. A. Zimmermann (geb. 1918): Tempus loquendi, pezzi ellittici per Flauto grande, flauto in sol e flauto basso solo

Günter Ludwig, Klavier, Klaus Storck, Violoncello; Assmann-Quartett; Karlheinz Zöller, Flöten

VDMK/DGG Stereo 654 061–65

Kassette: 80.– DM
einzeln: 16.– DM

Interpretation:	5–10
Repertoirewert:	6– 9
Oberfläche:	7– 9
Aufnahme-, Klangqualität:	8–10

Die Gegenwartsmusik ist aus dem Stadium vereinzelter Initiative in das allgemeiner Förderung eingetreten. Ob dies vorbehaltlos zu begrüßen ist, ob da nicht viel von der Lebendigkeit und den Spannungen aus der ersten Zeit ihrer 25jährigen Nachkriegsgeschichte verlorengeht, läßt sich vorläufig nur ungenau beurteilen, allenfalls – bei einiger Einsicht in kompositorische Entwicklungsgesetze – befürchten. Denn Eingemeindungen haben stets neben mäßigem Erfolg auch eine Reihe nachteiliger und böser Rückwirkungen auf die Sache selbst gebracht. Davon abgesehen ist es jetzt

freilich möglich, sich über neue Musik besser als jemals zuvor zu informieren. Und dabei erweist sich gerade die Schallplatte als ein sehr nützliches Instrument, um bisher fehlende Kontakte herzustellen oder bestehende weiter auszubauen. Dies hat auch der „Verband Deutscher Musikerzieher und konzertierender Künstler (VDMK)" erkannt, der sich schon mit der Wiedereinführung der ‚Allgemeinen Deutschen Musikfeste' – vor drei Jahren in München, dieses Jahr in Hannover – um eine breitere und nach außen hin akzentuiertere Förderung der zeitgenössischen Musik in der Bundesrepublik verdient gemacht hat.

Nach dem Vorbild ähnlicher Schallplattenreihen in Holland oder der Schweiz, in der Tschechoslowakei oder der DDR hat dieser Verband es nun unternommen, einen dokumentarischen Überblick über die „Deutsche Musik der Gegenwart" – dies der Reihen-Titel – zu geben. Er erwarb sich dafür die Chance einer aktiven Unterstützung durch die Deutsche Grammophon Gesellschaft; und beide zusammen brachten nun eine erste Folge von sechs Schallplatten heraus, der in den nächsten Jahren vier weitere von ebenfalls sechs Platten sich anschließen sollen, so daß dann auf insgesamt 35 Platten ein Querschnitt durch die zeitgenössische deutsche Musikproduktion vorläge. Mit diesem Projekt will man vor allem über die Goethe-Institute ausländische Interessenten erreichen und für die neuere deutsche Musik werben. Man scheut dabei auch nicht die Verwirrung, die das an sich wenig werbewirksame Angebot von ungefähr 100 Stücken 100 verschiedener Komponisten anrichten könnte, sondern hält lieber an dem Grundsatz einer paritätischen Aufgliederung fest, also einer Gesamtpräsentation, in der sich dann der ferne Konsument selber zurechtfinden mag. Denn, wie es in einem Prospekt heißt, sollen hier Werke „von Komponisten der verschiedenen Generationen, Stilbereiche und Richtungen" zusammengefaßt werden. Außerdem ist „vorwiegend an kammermusikalische" Stücke gedacht – wohl aus naheliegenden Gründen der Kostenersparnis und der leichteren Realisierung, nicht etwa deshalb, weil moderne Komponisten die kleine, divergent-farbige kammermusikalische Besetzung bevorzugen. – Genaugenommen schließen sich die beiden Bedingungen der Auswahl sogar gegenseitig aus: Es gibt ja sicherlich Komponisten einer älteren „Generation" oder eines bestimmten „Stilbereichs", die in der Hauptsache Orchestermusik, Opern oder Oratorien geschrieben haben, und für sie würden die Auswahlprinzipien besagen, daß sie mit einem atypischen, einem Nebenwerk – oder eben überhaupt nicht vertreten wären.

Aber auch von solchen inneren Widersprüchen abgesehen, schon die erste Kassette mit 21 Stücken von 20 Komponisten (nur Blacher ist doppelt vertreten) macht deutlich, daß das Ganze auf ein ‚pluralistisches' Vielerlei herausläuft, aus einiger Entfernung betrachtet so grau, unentschieden und konturlos wie die grauen Plattentaschen mit ihrer ins Graue angemilderten modernen Schwarz-Weiß-Grafik. Man könnte sowohl vermuten, einige altgediente Komponisten hätten sich die derzeit größere Attraktivität der Progressiven zunutze gemacht, als auch umgekehrt, den paar Avantgardisten sei im Sinne einer gemeinschaftlichen, solidarisierten Förderung das graue Mäntelchen der musikalischen Wohlanständigkeit umgehängt worden. Doch einerlei, nach welcher Seite hin boshaft man das ganze Unternehmen betrachtet, im einzelnen läßt es sich dann – genau wie bei allen ähnlichen Reihen – nicht vermeiden, daß jedes Stück, unabhängig von der summierenden Veröffentlichungsform, nur für sich selbst spricht.

Den Anfang auf der ersten Platte macht Wilhelm Killmayer mit seiner Sinfonie 2, einer Folge zumeist vereinzelter Klänge mit nur wenigen Verdichtungsmomenten, die sich im Aufdämmern und Verschwinden wechselnder Instrumentalfarben so erinnerungsbefangen gibt, wie der Untertitel „Ricordanze" verheißt. Auf derselben Platte sind noch Günter Bialas und Fritz Büchtger mit je einem Streichquartett vertreten – das Abheben auf Kammermusik zeitigt überhaupt ein Übergewicht an Quartetten und ähnlich traditionellen Ensemble-Formationen. Bei Büchtger werden überdies in einer „persönlich gehandhabten Dodekaphonie" vertraute Satzmodelle und Spielweisen rekapituliert und diese auf ein durchgehendes, ungebrochen ‚musikantisches' Ablaufschema bezogen, während Bialas – bei nur vier Jahren Altersunterschied – eine wesentlich modernere Konzeption hat: er geht von einer Vier-Ton-Konstellation aus, die er aus den musikalisch verwendbaren Buchstaben seines Namens ableitet; und aus diesem Vierklang (g, b, a, as = G. Bialas) entwickelt er in Farbe, Gestik und Bewegung unterschiedene Abschnitte, zwischen denen quasi als Wegmarke immer wieder das Namenssymbol auftaucht.

Außer dieser ersten ist auch die zweite Platte der Reihe „Deutsche Musik der Gegenwart" Münchner Komponisten gewidmet. Der Verband Deutscher Musikerzieher hat offensichtlich bei der Disposition regionale Gesichtspunkte angewandt. Dementsprechend gibt es in der ersten Kassette zwei Platten München, zwei Berlin, eine Hamburg und eine Rheinland. Das zweite Münchener Programm ist nun wirklich eines der interessantesten des ganzen Zyklus, weil es Stücke von Josef Anton Riedl, Nicolaus A. Huber und Helmut Lachenmann vereinigt, die nicht nur über diese Komponisten, sondern auch über die Situation der modernen Musik insgesamt einige Auskunft geben. Reduziert man den langen Titel von Riedls Stück zum Beispiel auf das Wesentliche, so bezeichnet ‚Komposition f ü r Klänge', statt dieser ‚v o n Klängen' tatsächlich einen höchst aktuellen Aspekt. Denn es sind die Klänge, die hier gleichsam als Ausführende agieren; sie bestimmen das Geschehen, also Tempo, Entwicklungsrichtung und Verhaltensformen der Musik, führen in den einzelnen Bereichen der Komposition bestimmte Dominanzen herauf, etwa Geblasenes, Geflüstertes oder Frikatives, Vokallinien oder Harfenarpeggien, Sprechpassagen oder Gongschläge. Dank ihrer unerwarteten Übergänge öffnet sich diese Musik in einen freien und weiten Raum jenseits des Konzertsaales.

Für den 31jährigen Nicolaus A. Huber erbrachte das Prinzip „von ... bis" statt festgelegter Reihenproportionen eine Beweglichkeit innerhalb festgelegter Grenzen, also einen ‚aleatorischen' Spielraum, der nicht schon vorzeitig die Zuständigkeit des Komponisten aufgibt. Wahrnehmbar werden vor allem Zeitstrecken, Frequenzbereiche, Zusammenspielformen (zwischen der reizvollen Besetzung mit Viola, Harmonium, Klavier und Schlagzeug) und Lautstärkegrade. Es ist eine Musik, bei der man – wie Huber sagt – „nicht genug Ohren haben kann, zu hören, denn kleinste Organismen haben den Reichtum unserer ganzen Geschichte". – Ein derart entdeckungsfreudiges, intensives Zuhören strebt auch Helmut Lachenmann mit seiner Schlagzeug-Komposition „Interieur I" an, weil dabei der Konzentrationsradius immer weiter verengt und der Blick gleichsam mehr nach innen gelenkt wird: was zuerst nur nebenher aufgetaucht war, wird im anschließenden Abschnitt zur Hauptsache, man dringt mit der Komposition ins Detail vor, isoliert die einzelnen Schichten ihrer Komplexität.

Die beiden Berlin-Platten fallen gegenüber solchen modernen Stücken mit eigenständigen Konzeptionen deutlich ab. Neben der Musik von Blacher, Borris, Hartig, Voss und Steffen, die auf verschiedenen Stufen des Anspruchs und der Metierbeherrschung einen Zug zum Gefälligen (namentlich in den Bläserstücken) oder gar zum Provinziellen nicht verleugnen kann, vermögen sich allenfalls das eigenwilligere Streichquartett Frank Michael Beyers und die niveauvollen Shakespeare-Sonette Aribert Reimanns abzuheben und durch eine Selbständigkeit des Ansatzes auszuzeichnen. Dagegen bringt die Hamburg-Platte wieder mehr Lebendigkeit: Einfeldts sympathisch-solides Streichtrio mit Sopransolo bewegt sich noch in erkennbarer Abhängigkeit von Modellen und Formrastern aus dem Jahrhundertanfang (Schönberg, Mahler); während de la Motte wacker Realgeräusche, etwa Schreibmaschinengeklapper, Autohupen und Wasserplätschern, aber auch Klavier-, Orgel- und Vokalklänge, zu einer Tonbandmontage vereint, die sich dennoch als romantische Einsamkeitssehnsucht eines Großstädters etwas ideologieverdächtig macht. Linke kehrt die Sache dann schon um, indem er über dem verzerrten Urbild eines herkömmlichen Klavierliedes allerhand musikalischen Schabernack veranstaltet, es – nah am theatralischen Stegreifspiel – mit Bildungsfetzen und instrumentalen Improvisationen zudeckt, aushebelt und in Frage stellt. Solcher kritische Impuls wird schließlich bei dem jüngsten der 20 ausgewählten Komponisten, bei dem 27jährigen Niels Frederic Hoffmann, zum Ansatz der Komposition; sein Klavierstück „Attitudes brillantes" setzt sich mit der überständigen Pose des Tastenhelden auseinander, betrachtet das Arsenal üblicher Virtuosenfiguren derart unter der Lupe und hindert sie am Davonrasen, daß so etwas wie die musikalische Vivisektion pianistischer Beredsamkeit stattfindet.

Bei der letzten, der rheinländischen Platte, ist es schade, daß alle drei Komponisten mit ziemlich uncharakteristischen und relativ alten Stücken (aus den Jahren 1963/64) vertreten sind. Bei Jürg Baurs „Dialogen" für Violoncello und Klavier mag dies wegen der sowieso durchscheinenden Traditionshörigkeit noch am wenigsten ein Nachteil sein, aber Günter Beckers 1. Streichquartett kehrt seinen abschnittweisen Aufbau doch noch etwas prinzipientreu hervor, und Bernd Alois Zimmermanns Flöten-Stücke erinnern zu sehr an die hohe Zeit der von Severino Gazzelloni induzierten Flöten-Mode, derer inzwischen jeder (wahrscheinlich auch der Komponist) einigermaßen überdrüssig geworden ist.

Immerhin werden diese Stücke jetzt von Karl-Heinz Zöller behend und geschmeidig geblasen. Dagegen ist ansonsten die Qualität der Interpretationen so wenig einheitlich wie die der Stücke. Die Skala reicht

von dem Prelle-Quartett, dem Pianisten Tinsley und dem Schlagzeuger Ranta, die alle die Bewertungsziffer 10 verdienen würden – wie übrigens auch bei minder exponierten Aufgaben das Berliner Holzbläser-Quartett und das Cello-Duo Storck/Ludwig –, bis herab zu dem erstaunlich vielbeschäftigten, aber meist unzureichenden Assmann-Quartett, dessen Leistungen nur mit 5 zu bewerten wären. Dazwischen gibt es genügend Spielraum für die übrigen Interpreten, mehr jedenfalls als es dem propagandistischen Zweck der Reihe guttut. Denn was auch immer man von der ‚Pluralität' der „Generationen, Stilbereiche und Richtungen" halten mag, ernstlich vertreten läßt sie sich nur unter der Voraussetzung eines möglichst hohen Darstellungsniveaus in jedem Einzelfall, damit auch von dieser Seite her die prinzipiell angestrebte Chancengleichheit gewahrt bleibt. – Der Vertrieb der ganzen Kassette wie der einzelnen Platten erfolgt durch den Verband Deutscher Musikerzieher und konzertierender Künstler e. V., 8 München 19, Hirschgartenallee 19, wobei Mitgliedern dieser und anderer musikpädagogischer Verbände (VDMK, VDM, MJD, VDS, AfS) 25 Prozent Preisnachlaß gewährt wird. (b v C) U. D.

P. Henry (geb. 1927)

Messe pour le Temps Présent (in Zusammenarbeit mit Michel Colombier) · Le Voyage (Auszüge) · La Reine Verte · Variations pour une Porte et un Soupir (Auszüge)

(Musique concrète de Pierre Henry pour Maurice Béjart)

Realisation: Pierre Henry (Studio Apsome)

Philips Stereo 836 893 DSY 19.– DM

Repertoirewert:	9
Oberfläche:	8

Pierre Henry ist bekannt geworden durch seine Zusammenarbeit mit Pierre Schaeffer im ‚Studio d'Essai' (später „Groupes de Recherches musicales du Service de la Recherche") des Französischen Rundfunks (ORTF). 1950 hatte er sich aus Interesse an den neuen Möglichkeiten einer Tonbandmusik, die aus der Montage aufgenommener Klang- und Geräuschphänomene gleich welcher Herkunft gewonnen wird (im Unterschied zur „elektronischen", die nur von Generatoren erzeugtes Klangmaterial verwendet), dem älteren Schaeffer angeschlossen und war in der Folgezeit an der Entwicklung der Musique concrète mit eigenen oder zusammen mit Schaeffer konzipierten Stücken maßgeblich beteiligt. 1958 trennte sich Henry von seinem Mentor, und seitdem sind seine Arbeiten – im Gegensatz zu der publizitätstüchtigen Schaeffer-Gruppe – außerhalb Frankreichs nur wenig beachtet worden. Am ehesten erfuhr man von Henry noch durch die Ballettmusiken, die er für Maurice Béjart entworfen und nun in seinem eigenen Studio (Studio Apsome, Paris) hergestellt hatte.

Die Philips-Platte vereinigt jetzt einige dieser Stücke, die Béjart als Vorlagen für seine Choreographien gedient haben, – wenn auch zumeist nur im Ausschnitt, was bei Béjarts Streben nach einem abendfüllenden „spectacle totale" nur zu erklärlich ist. Der größte Teil der Arbeiten stammt aus den Jahren 1962/63, einzig die „Messe pour le Temps Présent" ist jüngeren Datums. Von ihren neun Episoden werden die ‚elektronischen Jerks' aus der vierten auf der Platte wiedergegeben; es sind moderne Tanzsätze (Rock, Jerk, Slow), deren orchestrale Version Michel Colombier geschrieben hat, während Henry über dieser aufgenommenen Tanzmusik elektronische Girlanden sowie überhöhende oder störende Klangteppische ausbreitet. Auch die übrigen Stücke sind keineswegs puristisch in Anlage oder Ausführung. Tragendes Grundmodell sind meist periodische metrische Modelle – überhaupt schimmert immer wieder in vielerlei Brechung ein durchaus traditionelles Formenvokabular durch die oft ungewohnte und neuartige klangliche Oberfläche. Das ist auch bei dem Ausschnitt aus „Voyage", dem von Béjart in Köln uraufgeführten Ballett, der Fall; wenn hier auch der subkutan traditionelle Anteil geringer ist als bei den Sätzen aus „La Reine Verte", die unter Mithilfe von Schlagzeug und einer Vokalstimme tänzerischen Impuls und lyrisches Sentiment unmittelbar bloßlegen. Die originellste Komposition ist zweifellos die letzte, Variationen, die aus dem Klangmaterial einer knarrenden Tür und eines sehnsüchtigen Seufzers gewonnen wurden und so dramatische Titel wie „Fieber" und „Tod" tragen. (6 v C) U. D.

Klaviermusik

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Klaviersonaten Nr. 2 A-dur op. 2/2 · Nr. 24 Fis-dur op. 78 · Nr. 30 E-dur op. 109

Daniel Barenboim, Klavier

Electrola Stereo C 053-02 001 16.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Barenboims Beethoven-Sonaten-Zyklus schreitet fort, und noch stärker als im Falle von Guldas Gesamteinspielung hat man den Eindruck, daß es dem Allround-Musiker Barenboim nicht um eine künstlerische Dokumentation geht, sondern eher um die Fixierung eines gegenwärtigen Standortes, die das interpretatorisch Zufällige, das morgen wieder anders sein kann, nicht ausschließt, ja vielleicht als Reiz einkalkuliert. Daraus erklärt sich die an jeder neuen Platte festzustellende Unausgeglichenheit, die mit dem Überraschungseffekt als interpretatorischer Würze spielt, wobei die kantable Tonschönheit dieses Klavierspiels jene Konstante darstellt, die sich bei Gulda in der phänomenalen Brillanz des Klavieristischen manifestiert.

Die A-dur-Sonate aus op. 2 ist ein Musterbeispiel für diese „interessante" Unausgeglichenheit. Den Kopfsatz spielt Barenboim nicht in dem üblichen Presto, sondern Beethovens Vorschrift entsprechend als lebhaftes Allegro, was eine klare Artikulation des Hauptthemas und ein espressives Ausspielen des Seitenthemas ermöglicht. Der ungemein gespannte, ausdrucksgeladene Vortrag des Largo appassionato ist bester Barenboim: so breit und kantabel, so dramatisch zugespitzt in dem subito-fortissimo-Effekt bei Takt 58, so sorgsam in der Gegenüberstellung von „tenuto sempre" und „staccato sempre" hört man den Satz selten. Aber bereits im Scherzo wirkt die keineswegs vorgeschriebene staccato-Trippelei der Albertibässe manieriert. Und das Rondo – einer der Höhepunkte der Gulda-Einspielung – klingt in dieser geschmäcklerischen Behäbigkeit und Rubato-Seligkeit recht ungraziös und unrhythmisch.

Auch im Falle des Kopfsatzes der E-dur-Sonate spielt Barenboim zu sehr auf „Ausdruck", wodurch die schwebende Helligkeit dieser Musik weitgehend verlorengeht. Die nur scheinbar gegensätzlichen Vivace- und Adagio-Teile fließen nicht organisch ineinander – Edwin Fischer hat mit Recht den improvisatorischen Charakter dieses Satzes betont –, sondern stehen nebeneinander. Dagegen hat das sehr gebändigte Prestissimo des 2. Satzes energische, kraftvolle Konturen, wiederum eine Folge der relativen Ruhe, mit der Barenboim den Satz angeht. Aber dann werden die Variationen bereits zu Beginn wieder derart mit „Ausdruck" aufgeladen, daß jene progressive Intensivierung, die doch den eigentlichen Gehalt des Satzes ausmacht, kaum noch möglich ist, wodurch natürlich auch die ergreifende Schlußwirkung der schlicht gesungenen Wiederkehr des Themas entfällt. Beethovens Vorschrift „mit innigster Empfindung" faßt Barenboim offenbar als eine Aufforderung zu kräftigen „Drückern" auf. Dabei ist der sinnliche Wohlklang seines Klavierspiels gerade in diesem Variationensatz berückend.

Am harmonischsten wirkt die unaffektierte, klare, in ihrer expressiven Zurückhaltung und gebändigten Leidenschaft sehr überzeugende Darstellung der Fis-dur-Sonate, die den Charakter des Werkes souverän trifft.

Die nicht auf übermäßige Brillanz getrimmten Aufnahmen klingen ausgeglichen und fangen Barenboims warmen, vollmundigen Klavierton sauber ein.

(3 b M Dovedale III) A. B.

F. Schubert (1797 bis 1828)

Moments musicaux D 780

R. Schumann (1810 bis 1856)

Nachtstücke op. 23

Emil Gilels, Klavier

eurodisc Stereo 80 155 PK 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Schumanns Nachtstücke haben bis heute keine wohlwollende „Presse" gehabt – vergleichsweise Simplizität des Satzes und Neigung zu Wiederholungen wecken kaum den Eindruck einer nachtschwarzen Genialität. Aber gerade die Einfachheit und rhythmische Präzision, mit denen Gilels diese Stücke spielt, lassen ihnen Reize abgewinnen, zum Beispiel jenen der kompositorischen Kontrolle der synkopierten Aufwallungen im dritten Stück. Ähnlich bewundernswert ist Gilels Kunst des langfristigen Aufbaus auch in Schuberts Moments: ein Klavierspiel, dem (wohl durch die Schuld der Aufnahmetechniker) an tonlicher Schönheit einiges abgeht, dessen zwanghafte Struktur aber hochkarätig ist.

(2 u V Heco P 3000) U. Sch.

F. Liszt (1811 bis 1886)

19 Ungarische Rhapsodien

Louis Kentner, Klavier

Vox Stereo SVBX 5452 39.– DM

Interpretation:	?
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	?
Oberfläche:	0

Diese Produktion ist – trotz aller spieltechnischer und interpretatorischer Fähigkeiten Louis Kentners – soweit sie feststellbar sind – nicht zu empfehlen. Der Klavierklang schwimmt vom Beginn jeder Plattenseite an in geradezu unerträglicher Weise. Kentner spielt so streckenweise mit einem Vibrato, das selbst von einem aufgeregten Geiger kaum übertroffen werden könnte. Schade um die drei Platten.
(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085a)
M. R.

Geistliche Musik

G. F. Händel (1685 bis 1759)

Te Deum Laudamus

„Dettinger Te Deum" für Baß-Solo, Chor und Orchester zur Feier des Sieges bei Dettingen am 27. 6. 1743

Günther Leib, Bariton; Robert Köbler, Cembalo; Solistenvereinigung und Großer Chor des Berliner Rundfunks, Choreinstudierung: Helmut Koch; Das Berliner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Dirigent Helmut Koch

eurodisc Stereo 80 273 PK 21.– DM

Aufnahme: VEB Deutsche Schallplatten

Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Händels Te Deum Laudamus, aus der Gelegenheit des englischen Sieges entstanden, zeigt den 58jährigen Oratorienmeister in der Blüte seines Schaffens, die sich auch bei bloß äußerlichem Anlaß ungehindert entfaltet. Seine Arbeitsweise ist typisch für jenen Schaffensabschnitt: Das Werk wächst aus dem Rückgriff auf eigene und fremde Vorlagen in mitunter kompliziertem Zusammenhang. Von höchster Wirkung bei den Zeitgenossen hat es bis heute seine Ausstrahlungskraft behalten. Anstelle einer religiösen Gloriole für den militärischen Sieg gestaltet sich bei Händel der ehrwürdige Lobgesang zu einem faszinierenden Gebilde von königlichem Prunkstück und gläubig-menschlichem Hymnus. Diese Allgemeinheit der Aussage und musikalische Gewalt der Erfindung und Mittel läßt das Werk jenseits aller Konfession und Ideologie. Helmut Koch, durch seine Messias-Einspielung als Händel-Interpret bekannt, begreift das Werk vorwiegend episch. Das gibt Geschlossenheit von solider Dichte, aber ein Te Deum ist das nicht, von Prunk oder dramatisierendem Wechsel der musikalischen Mittel ganz zu schweigen. Aus so einem Händel-Werk darf man heute schon etwas machen – historische Pietät oder Liebe zum ganzen Werk des Meisters reichen als Beweggründe nicht aus. (H) Ch. B.

B. Britten (geb. 1913)

Der verlorene Sohn, op. 81

Peter Pears, John Shirley-Quirk, Bryan Drake und Robert Tear, Gesangssolisten, Chor und Instrumentalisten unter Leitung von Benjamin Britten und Viola Tunnard

Decca Stereo SET 438 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	8

Nach „Curlew River" und „The burning fiery furnace" kommt jetzt Brittens dritte Parabel für eine Aufführung in Kirchen bei uns auf den Markt – zwei Jahre nach ihrem Entstehen und zwei Jahre auch, nachdem die English Opera Group diesen „Prodigal Son" in der Inszenierung von Colin Graham in verschiedenen Städten der Bundesrepublik gezeigt hat. Gegenüber den beiden Vorgängern (vgl. die Rezensionen in Heft 10/66 u. 9/68) erweist sich der „Verlorene Sohn" in manchem als ein Fortschritt. Einmal ist die biblische Fabel, die dieser Parabel zugrunde liegt, konziser und weniger aufgeplustert als etwa in „Curlew River" – einfach realistischer; zum anderen wiederholt Britten hier weitaus weniger auffällig und ennervierend den Versuch des „Burning fiery furnace", die Mischung von gregorianischer Tonalität und fernöstlicher Pentatonik mit einem Extrakt aus seinem früheren Œuvre zu überzuckern: der „Verlorene Sohn", bei kirchlicher Aufführung von eindringlich stilisierter Theatralik, übertrifft „Curlew River" in der Linearität der Handlung, „The burning fiery furnace" in der Ökonomie der benutzten musikalischen Materialien – Kunstgewerbliches ist zwar auch hier nicht wegzudiskutieren, aber die Geschmäcklerischkeit der Verpackung ist nicht stillos. – Die Aufnahme ist erstklassig, musikalisch wie klangtechnisch, die Oberfläche ein wenig rauh.
(2 v U Heco P 3000) U. Sch.

Bläservorspiele

A-Seite: 1. Nun komm, der Heiden Heiland / 2. Vom Himmel hoch / 3. Herzallerliebster Jesu / 4. Christ lag in Todesbanden / 5. Gelobt sei Gott / 6. Komm, o komm, du Geist des Lebens / 7. Herr Gott, dich loben wir / 8. Es ist gewißlich an der Zeit

B-Seite: 1. Nun danket alle Gott / 2. Nun danket all' und bringet Ehr / 3. Nun lob, mein Seel, den Herren / 4. Aus tiefer Not schrei ich zu dir / 5. Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn / 6. Was mein Gott will, das g'scheh allzeit / 7. Jesu, meine Freude / 8. Wach auf, wach auf, du deutsches Land

Kleiner Chor des Posaunenwerks der EKD, Leitung Wilfried Rittau (A 1–4); Bläsergruppe des Posaunenwerks Westfalen-Lippe, Leitung Hermann Benz (A 5–8); Schwäbischer Posaunendienst, Leitung Wilhelm Mergenthaler (B 1–4); Rheinischer Posaunendienst CVJM, Leitung Ernst Klocke (B 5–8)

Cantate Stereo 657 616 16.– DM

Interpretation:	6/7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	5/7
Oberfläche:	8

In der evangelischen Kirche werden Posaunenchöre im liturgischen Raum und beim liturgischen Geschehen schon lange verwendet, schon immer war dort der eigentliche Kirchenchoral zu Hause – der katholische Ritus verlangt nach ganz anderem musikalischen Rahmen. Es läßt sich begreifen, daß – denken wir an Bachs Coralsätze – der Bläserchor zunächst orgelähnliche Begleitfunktion hatte, aber schon bald haben sich Orgel und Bläserchor von dieser Fessel befreit – das moderne Bläserensemble wurde zu einem eigenständigen Instrumentarium der Choral-Einstimmung und -Vorbereitung und auch der Darstellung des saktralen Lieds in besonderer Form. Aus dem Posaunenbuch zum Evangelischen Kirchen-Gesangbuch (herausgegeben vom Posaunenwerk der Evangelischen Kirche und Ev. Jungmännerwerk Deutschlands, Verlag Merseburger Berlin) sind vor allem in pädagogischer Absicht für diese Aufnahme sechzehn dem Ablauf des Kirchenjahres entsprechende Bläservorspiele (samt dem jeweiligen Choralsatz) ausgewählt worden, die nach der Absicht der Herausgeber einen repräsentativen Querschnitt durch die vielen Arten der modernen 86 Stücke dieses Buches darstellen sollen: jeweils vier Stücke der Platte werden von einem bestimmten Ensemble dargeboten. Ohne das ganze Bläserbuch zu kennen, läßt sich bestätigen, was der Plattenkommentar mitteilt: es finden sich die verschiedensten Kompositionsformen und -stile, viele aus der Feder von Zeitgenossen: vom traditionell einfachen polyphonen Choralsatz mit schlichtem Aufbau bis zur modern anmutenden Figuration außerhalb der strengen Tonalität in oft recht ausführlicher Ausarbeitung sind alle Zwischenarten vertreten – so wird ein reichhaltiges Kaleidoskop der Möglichkeiten demonstriert. – Die Interpretation der Stücke ist angesichts des pädagogischen Zwecks weniger wichtig. Bei allen vier Ensembles handelt es sich ohnehin nicht um Berufsbläser; es lassen sich deshalb keine technisch perfekten Darstellungen erwarten, die am üblichen Maßstab zu messen wären. Alle 16 Stücke der Platte sind aber so kompetent, sauber und überzeugend dargestellt (die ersten vier gegenüber dem Rest aufnahmetechnisch leider weniger gut geraten), daß sich ihre musikalische und satztechnische Substanz ohne interpretatorische Einwände studieren läßt – und das ist für diesen „Versuch einer Lehr- und Beispielplatte zum Bläserbuch" (so der Hüllentext) entscheidend: man möge deshalb die Ziffernbewertung mit Nachsicht gewissermaßen als in Klammern gesetzt betrachten ...
(6 SME q A Heco 250/8) D.St.

Oper

F.-A. Boieldieu (1775 bis 1834)

Ma Tante Aurore – Komische Oper in zwei Aufzügen

I. Aufzug: Ouvertüre – Duo – Quatuor – Rondeau – Duo – Finale – II. Aufzug: Air du Rêve – Duo – Finale

Julie: Françoise Ogéas, Sopran; Valsain: Jean Mollien, Tenor; Marton: Berthe Kal, Sopran; Frontin: Bernard Plantey, Tenor; Tante Aurore: Jeanine Collard, Alt; Georges: Pierre Germain, Bariton; Orchestre de Chambre de la Radiodiffusion-Télévision Française, Dirigent Marcel Couraud

turnabout Stereo TV 34 222 16.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Das Angebot an französischen Opern heiteren Charakters ist bei uns nicht gerade üppig, und so müßte von jedem, der Sinn für musikalischen Humor besitzt, die Gelegenheit freudig begrüßt werden, sich mit einem Kind jener leichten Muse vertraut zu machen, für die unsere Nachbarn von jeher eine besondere Vorliebe zeigten. „Ma Tante Aurore", am 13. Januar 1803 in

der Pariser Opéra Comique uraufgeführt, zählt noch zu den Jugendwerken des späteren Komponisten der unsterblichen „Weißen Dame“ (1825), und die Anlehnung an Mozart ist hier nicht zu überhören, aber in manchem Detail der Instrumentation sowie in der Prägnanz der musikalischen Charakterisierung verrät die Partitur bereits die Handschrift eines Meisters, dessen jetzige Vernachlässigung als sehr ungerecht erscheint und dessen nähere Bekanntschaft zweifellos die Mühe lohnt. Letztere wird allerdings dem deutschen Hörer nicht dadurch erleichtert, daß ihm kein Abdruck des Librettos (Verfasser: Charles Longchamps) an die Hand gegeben wird und daß auch die exzellente, aber ungezeichnete Einführung nur in einer englischen Übertragung wiedergegeben wurde. Wie dem Rezensenten aus der französischen Originalpressung bekannt, stammt sie aus der Feder keines Geringeren als Marc Pincherle – Cäsar sei, was Cäsar gebührt! Was die Interpretation selbst betrifft, so liegt sie in der besten Tradition des Genres und besticht durch ihren authentischen Akzent ungekünstelter Natürlichkeit und sprühender Lebensfreude, während die ca. 1959 entstandene Stereoaufnahme ihrerseits so gut wie keine Altersspuren trägt.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

H. Berlioz (1803 bis 1869) **Les Troyens**

Oper in fünf Akten (Gesamtaufnahme in französischer Sprache)

Aeneas	Jon Vickers, Tenor
Dido	Josephine Veasey, Mezzosopran
Kassandra	Berit Lindholm, Sopran
Choroebus	Peter Glossop, Bariton
Anna, Didos Schwester	Heather Begg, Alt
Narbal / Schatten des Hektor	Roger Soyer, Baß
Pantheus	Anthony Raffell, Baß
Ascanius, Sohn des Aeneas	Anne Howells, Mezzosopran
Iopas, Dichter am Hofe der Dido	Ian Partridge, Tenor
Priamus /Trojanischer Soldat / Gott Merkur	Pierre Thau, Baß
Hekuba	Elizabeth Bainbridge, Mezzosopran
Hylas, ein junger Seemann	Ryland Davies, Tenor
1. Wächter / Geist des Priamus	Raimund Herincx, Baß
2. Wächter / Geist des Hektor / Ein griechischer Führer	Dennis Wicks, Baß
Helenus, Sohn des Priamus	David Lennox, Tenor

The Wandsworth School Boys' Choir; Chor und Orchester des Royal Opera House, Covent Garden, Leitung Colin Davis

Philips Stereo 6 709 002 (5 LP) 125.— DM

Interpretation:	9	Aufnahme-, Klangqualität:	9
Repertoirewert:	10	Oberfläche:	10

Die Berlioz-Renaissance und der Colin-Davis-Zyklus der Philips sind an ihren unbestreitbaren Höhepunkt gelangt: Endlich, 112 Jahre nach dem Abschluß der Partitur, sind „Die Trojaner“ vollständig und ohne jeden korrumpierenden Eingriff zu klingender Realität erweckt worden und nun jedermann, der hören kann, zugänglich. Damit ist die lange Irrfahrt eines Werkes, das zum Erstaunlichsten gehört, was das 19. Jahrhundert hervorgebracht hat, beendet. Und man kann sich von jetzt an nur noch betroffen fragen, wie es zu dieser langen Zeit des Totschweigens und einiger halbherziger Wiederbelebungsversuche, die an der eigenen Unentschlossenheit scheiterten, überhaupt hat kommen können. Die Grundlage allen Verkennens haben sicher die Franzosen geschaffen, als sie aus ihrem spießig-genüßlichen Vergnügen an der Opéra comique sofort ins andere Extrem, einen überschwenglichen Wagnérisme, verfielen und drüber ihren Landsmann Berlioz, der sich in beide musikalische Modeströmungen keineswegs einpassen lassen wollte, ins Außenseitertum abdrängten und vergaßen. Aber was danach kam, und wie man sich in anderen Ländern gegenüber Berlioz verhielt, ist dadurch allein noch längst nicht entschuldigt. Und wenn man von hier aus weiterdenkt, in näherliegenden Zeiten und überschaubareren Bereichen nach den Ursachen sucht, so kann man anhand dieser einen Frage ein ganzes Sündenregister an Unterlassungen, Fehlplanungen und Versäumnissen aufstellen, die jedem, der sich für die herrschenden Zustände des Musikbetriebs verantwortlich fühlen sollte, zu präsentieren wäre ...

Aber solche sinistren Perspektiven will ich nur andeuten und es jedem einzelnen überlassen, sie nach Gutdünken weiterzuverfolgen. Der düstere Hintergrund soll nur dazu dienen, das Faktum des Erreichten um so heller und eindeutiger dagegen abzuheben, ihm durch Kontrast den nötigen Umriß zu geben. Denn die erste vollständige Aufnahme der „Trojaner“ ist nicht einfach eine neue Opernproduktion, die man zur Kenntnis nehmen kann – oder auch nicht –, um sie danach wie die soundsovielte Einspielung einer x-beliebigen anderen Oper dem Repertoire einzuordnen. Von jetzt an ist dieses Werk ‚da‘, und kein Musikfreund wird sich um die Existenz dieser Berlioz-Oper herumdrücken können. Denn das musikalische 19. Jahrhundert hat durch sie ein anderes Gesicht bekommen, und wir sind in unserem Wissen von ihm um eine wesentliche Erfahrung reicher geworden. Berlioz zeigt gewissermaßen zwischen Wagner und Verdi eine neue Alternative der Operndramaturgie: Er treibt nicht eine bestimmte Entwicklung voran, die hinterher trotz aller eingebauten Konflikte wie klüglich zurechtgestutzt und vorentschieden wirkt, sondern er schildert eine Situation, entwirft in großen Zügen ein Gesamtbild, vertieft sich dann in wechselnde Details, ohne daß man recht wüßte, in welche Richtung das Ganze gehen wird; schließlich wächst aus diesem Tableau die eigentliche Handlung, sie individualisiert sich gewissermaßen aus einem breitgestreuten Mosaik an Möglichkeiten und bleibt doch nicht in ihrem Verlauf so eindeutig an eingebürgerte Kausalitäten gebunden, daß sie falschen Idealisierungen, einem romantisch verbrämten Heldenkult Vorschub leisten könnte. In den „Trojanern“ sind Kassandra, Aeneas und Dido gleichberechtigte Protagonisten, und eigentlich stellt Berlioz nicht diese drei Personen, sondern das Geschehen, in dem sie eine Rolle spielen, in den Vordergrund. Um die drei Hauptbeteiligten gibt es einen Kreis weiterer Akteure – von Choroebus, Narbal, Anna, Iopas bis zur stummen Andromache –, die jeder für begrenzte Zeit einmal im Mittelpunkt stehen.

Dieser Mangel an Eingleisigkeit im dramatischen Aufbau der „Trojaner“ kommt der Musik zugute. Sie kann entsprechend ihren eigenen formalen Gesetzen Episoden, Kontraste oder Übergänge bilden, Zustände festhalten, Stimmungen schildern – und eben in all dem ist Berlioz von einer unerschöpflichen Erfindungskraft; er läßt die Szene aus der Musik hervorgehen, behauptet und verteidigt also den Primat des Kompositorischen, und läßt niemals zu, daß die Musik, wie das in der Oper des 19. Jahrhunderts sonst weitgehend die Regel ist, zum dienstbaren Zulieferer am Leitseil des Dramas wird. Gerade diese Dominanz der Musik macht aber „Die Trojaner“ zum Idealfall einer Schallplatten-Oper (was ihre Bühnendarstellung keineswegs überflüssig werden läßt, sondern ihr nur eigene „musikbezogene“ Gesetze vorschreibt). Und es ist das große Verdienst von Colin Davis, diese besondere Konstitution der „Trojaner“ richtig erkannt und ihr in seiner Interpretation vollinhaltlich entsprochen zu haben. Wenn ihm bei der Charakterisierung der Berlioz-Oper zuerst Shakespeare – vor allem der des „King Lear“ – und Mozart – vor allem der des „Idomeneo“ – einfallen, so sind dramaturgische Mehrschichtigkeit und Priorität der Musik durch die zutreffenden Namens-Assoziationen belegt. Für Davis hieß dieses doppelte Konzept, ebenso wie es für den Hörer heißen wird: Abgehen vom Typ der Sängeroper, statt dessen rigoroses Festhalten an der Prädominanz des Kompositorischen – immer mit dem Blick auf das Gesamte, in seiner ganzen, reich aufgefächerten Entwicklungsbreite und in seiner ganzen, in Tristan-Dimensionen ausgedehnten Zeitlänge. Und es läßt sich wahrlich nichts Schöneres über die „Trojaner“-Aufnahme sagen, als daß Colin Davis die Verwirklichung dieses Konzepts gelungen ist.

Um zu präzisieren: Nirgendwo läßt sich Davis bei aller Verve und allem Temperament seiner Darstellung dazu hinreißen, den bloßen theatralischen Effekt hervorzukehren, die Musik zu einem Steigbügelhalter packender dramatischer Wirkungen zu machen. Im Gegenteil, er läßt sich Zeit für lyrische Einschübe, stattet sie mit der ganzen Sprachkraft orchestraler Farben und melodischer Lineaturen aus (etwa die Soli der Klarinette bei der Andromache-Szene oder der Hörner bei der ‚Chasse Royale‘). Er verfügt auch über die Durchhaltekraft für die mehr statuarischen großen Chorauftritte, in denen das Drama quasi pausiert, und nur das Einzelschicksal wieder seine Verallgemeinerung, seine stets mitgedachte Funktionalität im gesellschaftlichen Ganzen erfährt. Und Davis vermag schließlich die Stimmen in den musikalischen Fortgang einzubauen, sie gleichsam am langen Zügel zu führen, so daß sie Freiheit genießen und dennoch nicht in die Selbstdarstellung ausscheren. In diesem Sinne sind auch die Sänger eigentlich nicht

einzeln zu werten, sondern nur nach ihrer Stellung im Ganzen. Ein Glücksfall in dieser Hinsicht ist Josephine Veasey als Dido; sie fügt sich ein und trägt doch die Musik durch den Elan ihres sängerischen Einsatzes vorwärts, hilft ihr und sich zur Entfaltung. Neben der Souveränität ihrer Leistung haben es die übrigen schwer; immerhin weiß Berit Lindholm vor dem Auftritt der Dido, in den ersten beiden Akten, die Gestalt der Kassandra ebenbürtig in den Mittelpunkt des musikalischen Geschehens zu stellen: dunkler timbriert, wenn auch im tiefen Register etwas matt, macht sie deutlich, wie der einzelne gegen Vorurteil und Besserwissen der Menge nichts vermag – sozusagen ein Exempel aus Berlioz' Dramaturgie mit negativem Ausgang und zugleich eine Widerspiegelung von des Komponisten eigenem Schicksal.

Übrigens verhalten sich die unterschiedlichen Stimmcharaktere der Lindholm und der Veasey genau analog zu den unterschiedlichen Welten des untergehenden, verblendeten Troja im ersten und des lebenszugewandten, gastfreundlichen Karthagerhofes im zweiten Teil der Oper. Und dieser musikalische Situationswechsel spricht auch gegen die Besetzung beider Rollen durch eine Sängerin, wie sie zuweilen praktiziert wurde: die Berliozsche Kassandra kann aber niemals zur Dido werden. Nur Aeneas tritt in beiden Teilen auf, er ist der Wanderer durch beide Welten, so wie Vergil ihn schildert. Jon Vickers freilich wandert manchmal spürbar auf eigenen Wegen. Vom Typ her durchaus eine mögliche Besetzung, was vor allem in seinen kraftvollen Allegro-Partien bestätigt wird, bleibt er doch in den lyrischen Szenen durch die Sprödigkeit und die hohle Färbung seiner Stimme dem Liebhaber Aeneas einiges schuldig und kann sich auch dem Ensemblestil, den Davis mit so viel Geschick kultiviert, nur schwer einpassen. Die tenorale Verzauberung bleibt jedenfalls aus; dagegen kann man gut verstehen, daß dieser Aeneas von seinem Pflichtbewußtsein mächtig geplagt wird und die Verzögerung am Karthagerhof bald als eine lästige Episode auf seinem zielstrebigen Vormarsch nach Italien, zur Gründung von Rom, empfindet. Was wirkliche Sehnsucht ist, singt ihm der Seemann Hylas von Ryland Davies vor. Überhaupt erweist sich gerade in den kleineren Rollen die kluge Dispositionsgabe von Colin Davis: Er setzt die richtigen Sänger an der richtigen Stelle ein, den volltönenden Peter Glossop als den Verlobten der Kassandra, Choroebus, den wendigen Roger Soyer, als Minister der Dido, Narbal, die etwas verhauchte Altistin Heather Begg als Dido-Schwester Anna, und die klarstimmige Anne Howells als Aeneas-Sohn Ascanius.

Immerhin schienen mir die sängerischen Abweichungen von dem so eindeutigen Konzept des Dirigenten die Höchstbewertung, die ich diesem gerne und fraglos zugebilligt hätte, nicht zuzulassen. Wer aber die Operndramaturgie von Berlioz verstanden hat und die Musik dementsprechend zu hören weiß, wird diese kleine Einschränkung für gering erachten, für unwesentlicher jedenfalls als bei „Lohengrin" oder „Troubadour". Und auch, daß ich meine, die an sich hervorragende Aufnahmeleitung von Erik Smith habe über der schwierigen Aufgabe, aus 365 Takes ein Ganzes zu formen, gelegentlich die Relationen zwischen Besetzungsgröße, Raumtiefe und szenischer Nähe ein bißchen außer acht gelassen, ist nicht weiter entscheidend. Wichtig bleibt einzig und allein das seltene Zusammentreffen von vier Umständen, das man, gemessen an anderen Erfahrungen, eigentlich für unmöglich halten müßte: 1. daß ein Dirigent den Entschluß faßt, „Die Trojaner" ganz und ungestrichen, unbearbeitet, ungeteilt aufzuführen, 2. daß ein englisches Forscher-Team, die portugiesische Gulbenkian-Stiftung und der deutsche Bärenreiter-Verlag sich zusammenfinden, um die Original-Partitur endlich in einwandfreier Edition vorzulegen, 3. daß eine holländische Schallplattenfirma und die Londoner Covent Garden Oper bereit sind, eine Gesamtaufnahme zu planen und auszuführen, 4. daß dieses in die Tat umgesetzte Vorhaben gleich auf Anhieb gelingt und höchstes künstlerisches Niveau erreicht. Selbst Berlioz, der Mut zu Utopien hatte, hätte das wohl nicht zu träumen gewagt.

(6 v C) U. D.

Berühmte Opernduette

Semiramis: Alle più calde immagini · Anna Bolena: Sul suo capo aggravi un Dio · Norma: Mira o Norma · Hoffmanns Erzählungen: Barcarole · Aida: Silenzio! Aida verso noi s'avanza · Madame Butterfly; Il cannone del porto · La Gioconda: L'amo come il fulgor

Montserrat Caballé, Sopran; Shirley Verrett, Mezzo-Sopran; Ambrosian Chorus; New Philharmonia Orchestra, Dirigent Anton Guadagno

RCA Stereo LSC 3153 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Verglichen mit üblichen Opern-Recitals, auch jenen, die unter dem Etikett der „berühmten Duette" laufen, ist diese Platte eine Wohltat. Die Idee, einmal Frauenduette aufzunehmen (wobei der Arsace in Rossinis „Semiramis" eine Hosenrolle ist), also abzustehen von jenen Duetten, in denen sich eine berühmte Sopranistin und ein berühmter Tenor ihre genrebedingte Liebe brüllend gestehen, diese Idee ist höchst erfreulich – und die Verwirklichung ist es über weite Strecken. Bedenken müssen geäußert werden, weil der Reiz gekoppelter und im Timbre sehr unterschiedlicher Frauenstimmen durch die etwas „kompakte", offenbar wohl obertonarme Aufnahmetechnik nicht ganz eingefangen worden ist. Bedenken aber auch gegenüber der künstlerischen Qualität der Platte. Ist gegen die Duette aus der italienischen Oper der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nichts einzuwenden, so geht doch die belkantische Fähigkeit der Sängerinnen, besonders der Sopranistin, mit „Aida" und den Kompositionen im Umkreis des Verismo in eine nicht ganz angemessene Betulichkeit über– die übrigens die Begleitung über die ganze Platte „auszeichnet". Da fehlt es Montserrat Caballé einfach an vokalem Stoff, an emotionalem Engagement – und Shirley Verret, in beiden Punkten ihrer Kollegin überlegen, hält sich zugunsten einer konzertanten Balance zurück. – Trotzdem: eine erfreuliche Neuerscheinung. (2 v U Heco P 3000) U. Sch.

Französische Opern-Ouvertüren

Marco Spada (Auber) · Giralda (Adam) · La Fille de Madame Angot (Lecocq) · Mignon (Thomas) · Les Cloches de Corneville (Planquette) · Lestocq (Auber) · La Poupée de Nuremberg (Adam) · Le Calife de Bagdad (Boieldieu)

Neues Philharmonia Orchester, Dirigent Richard Bonynge

Decca Stereo SXL 6422 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Durchsichtigkeit, Genauigkeit und Frische zeichnen diese Interpretationen aus. Was klangliches Raffinement und rhythmische Eleganz angeht, bleiben allerdings manche Wünsche offen. Die meisten Ouvertüren erscheinen erstmals im Katalog, daher der relativ hohe Repertoirewert. Das Klangbild ist ein wenig hallig, die Pressung tadellos. (EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085a)

M. R.

Operette

F. Lehár (1870 bis 1948)

Festkonzert zum 100. Geburtstag

Ausschnitte aus „Die lustige Witwe", „Der Graf von Luxemburg", „Zigeunerliebe", „Eva", „Wo die Lerche singt", „Frasquita", „Paganini", „Der Zarewitsch", „Friederike", „Das Land des Lächelns", „Schön ist die Welt", „Giuditta".

Anneliese Rothenberger, Margit Schramm, Elisabeth Schwarzkopf, Rita Streich, Harry Friedauer, Nicolai Gedda, Erika Köth, Renate Holm, Lucia Popp, Kurt Böhme, Heinz Hoppe, Sari Barabas u. a.

Electrola Stereo SME 2224/2225 29.– DM

Interpretation:	6–10
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	7–9
Oberfläche:	6

Daß 1970 nicht nur ein Beethoven-, sondern auch ein Lehár-Jahr ist, wird durch diese Veröffentlichung nachdrücklichst unterstrichen. Zum Glück kam es nicht zu einer Lehár-Gesamtedition, auch ist nichts bekannt von Theatern, die den 100. Geburtstag des Operettenkönigs zum Anlaß nehmen, seine sämtlichen Stücke zu spielen. Insoweit ergeht es dem Franz aus Komorn nicht ganz so schlimm wie seinem olympischen Bruder Ludwig aus Bonn.

Auch diese discographische Ehrung ist bescheiden genug, enthält sie doch nicht eine einzige Neuaufnahme. Die EMI hat eifrig in ihren Schubladen gekramt und alles hervorgeholt, was hörenswert ist. Im Falle der „Lustigen Witwe", des „Grafen von Luxemburg", des Zarewitsch" und des „Land des Lächelns" standen die Gesamtaufnahmen von 1967 und 1968 bereit, bei den übrigen Nummern griff man auf Querschnitte und Einzelaufnahmen jüngeren Datums zurück. Nicht berücksichtigt wurden die noch monaural eingespielten Ackermann-Produktionen, obgleich sie künstlerisch in manchem den späteren Einspielungen überlegen waren. EMI-Star Nr. 1, Nicolai Gedda, muß kräftig ran: in fast der Hälfte der hier vereinigten 30 Nummern ist er vertreten. Sicherlich nicht zum Schaden des gesanglichen Gesamtniveaus dieses Potpourris. Neu ist übrigens die Offenherzigkeit, mit der von jeder Aufnahme das Einspielungsdatum angegeben wurde. Sofern sie auch im Falle von künstlerisch bedeutsameren Anlässen Platz greifen

sollte, wäre man der EMI aufrichtig dankbar.
Einzelwürdigungen dürften sich angesichts der Tatsache, daß es sich ausnahmslos um Reprisen handelt, erübrigen. Die Klangqualität ist naturgemäß unterschiedlich, entspricht aber stets gutem Standard. Auch die Fertigung der beiden Platten ist anständig. (3 b M Dovedale III) A. B.

Vokalmusik

S. Moniuszko (1819 bis 1872)

Pieśni ze „Śpiewników Domowych"

Andrzej Hiolski, Bariton; Sergiusz Nadgryzowski, Klavier

Muza Stereo XL 0545 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Den polnischen Titel der vorliegenden Aufnahme übersetzt man am besten mit „Klavierlieder für den Hausgebrauch". Es handelt sich kurzum um Kunstlieder polnischer Prägung. Man könnte S. Moniuszko als den „polnischen Schubert" bezeichnen. Er gilt daneben als der Begründer eines polnisch-nationalen Stils in der Musik, für dessen weitere Entwicklung besonders sein Vokalschaffen vorbildlich blieb: nahezu 300 Lieder und 24 Opern, darunter als Hauptwerk „Halka" (1848), eine dramatische Volkserzählung mit Verwendung von Leitmotiven und einer an Weber ausgerichteten Orchesterbehandlung. Dieser Einblick in eine national-polnische Musikwelt ist lohnenswert. Die Anlehnung an Schubert - Schumann ist evident; sie läßt jedoch viel Spielraum für eine aus der polnischen Folklore genährte Eigenständigkeit.
Andrzej Hiolskis weiches Stimmtimbre und Musikalität sowie eine ebenbürtige Klavierbegleitung durch den Pianisten Sergiusz Nadgryzowski machen die Aufnahme für den Kunstliedfreund empfehlenswert. Zu bemängeln ist lediglich, daß zum besseren Verständnis der Liedinhalte eine deutsche Übersetzung mitgeliefert werden müßte.
(7 q I) H. Gr.

C. Orff (geb. 1895)

Schulwerk – Musik für Kinder, Teil 1 und 2

Kinderchor des Trappschen Konservatoriums München (Richard Boeck); Chor der Augsburger Singschule (Josef Lautenbacher); ein Kindersprechchor und ein Instrumental-Ensemble; Münchner Chorbuben (Fritz Rothschuh); Leitung Gunild Keetman und Carl Orff

Dacapo (Electrola) Stereo VP 2103/2104 (2 x 30 cm) Sonderpr. 19.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	–
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Igor Strawinsky äußerte unlängst auf die Frage nach der Zukunft der Harmonik, daß sich das Interesse der gegenwärtigen Generation vorwiegend auf die Musik vor dem „harmonischen Zeitalter" richte und daß sich die Musikforschung heutzutage mehr auf die musikalischen Bauelemente wie Rhythmik, rhythmische Polyphonie und melodische oder intervallische Konstruktion richten sollte.
Carl Orffs Werk dient gleichsam in Theorie und Praxis dieser von Strawinsky angesprochenen „Grundlagenforschung", die nicht nur in die Anfänge der abendländischen Musik weist, sondern auch den Zugang zu anderen Musikkulturen liefert. Seine Beschäftigung mit dem spielenden Kind, die Transposition des kindlichen Spiels auf die musikalische Ebene war auch der Schlüssel für seine großen Werke. Denn die Elemente für seine „Carmina burana" oder andere Werke finden wir in seinem „Schulwerk". So sind die beiden Platten „Musik für Kinder" nicht nur Lehrplatten, sondern führen den Erwachsenen mitten in Orffs Auffassung von Musik. Die erste Platte ist eine Neuauflage von HM S 30 650 – dort mit Salzburger Besetzung. Die zweite Platte ist eine Wiederholung von Col. C 80 108. Die reich bebilderte Plattentasche bringt eine ausführliche Einführung in die gebotenen Musikbeispiele.
(7 q I) H. Gr.

Recital Ivan Davis

Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 6
Paraphrase über zwei Stücke aus Mendelssohns „Sommernachtstraum"
Chopin: Andante spinato et Grande Polonaise brillante
Moszkowski: Paraphrase über das Zigeunerlied aus Bizets „Carmen"
Caprice espagnole op. 37
Schumann: Abegg-Variationen
Liapounow: Lesghinka op. 11 Nr. 10
Rimsky-Korsakow: Hummelflug aus „Zar Saltan", arrangiert von S. Rachmaninow

Ivan Davis, Klavier

Decca Stereo SXL 6415 25.– DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Mangelndes Selbstbewußtsein kann man dem jungen texanischen Pianisten Ivan Davis wahrlich nicht nachsagen, immerhin hält er sich für den derzeit wohl einzigen Rebellen „gegen unsere computergesteuerte Gesellschaft", gegen die heute üblichen „sterilen, intellektualisierten Aufführungen". Also versucht er am Klavier das, was nach seiner Meinung die Callas in der Oper vollbracht hat: eine Renaissance des Belcanto. Und damit jeder versteht, was er meint, läßt er keinen Zweifel daran, wer an der heutigen Misere des Musiklebens Schuld trägt: Artur Schnabel. Und in der Tat, mit Schnabel hat Davis – sieht man davon ab, daß er sich ähnlich wenig um falsche Töne schert, wie sein angeblicher Antipode es tat – nichts gemein: vom Baum der Erkenntnis hat er nicht gegessen, ja nicht einmal gepflückt. Aber mit der Intuition hat er es um so mehr, er verfügt offenbar über intime Kenntnisse vergangener Zeiten, denn er widmet jede seiner „Interpretationen" berühmten Künstlern, wahren Künstlern, deren Stil er verpflichtet ist. Erstaunlich diese Fähigkeit des Texaners, und schade nur, daß er den Käufern dieser Platte nicht mitteilt, was ihn denn mit Clara Schumann oder Franz Liszt verbindet – man hat es halt zu glauben. Und Ivan Davis glaubt sicherlich an das, was er von sich sagt: „Ich habe versucht ..., den Geist einer aufwallenderen Zeit zu beschwören – vom lyrischen Überschwang des jugendlichen Chopin bis zum diabolischen Wagemut des jungen Horowitz." Dagegen dürfte nur eins helfen: die baldige Heiligsprechung Artur Schnabels, auf daß Springinsfelde wie Mister Davis eines Sakrilegs verklagt werden können. (2 u V Heco P 3000) U. Sch.

Recital Sylvia Geszty

Entführung aus dem Serail:

Welcher Kummer . . . – Traurigkeit ward mir zum Lose

Lucia di Lammermoor:

Ancor non giunse . . . Regnava nel silenzio
O giusto ciel . . . Il dolce suono

Lakmé: Oú va la jeune Indoue, fille des Parias?

Sylvia Geszty, Sopran; Berliner Symphoniker, Dirigent Wilhelm Schüchter

eurodisc Stereo 80 168 KR 21.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Das neueste Recital der Geszty ist etwas enttäuschend – woran die Aufnahmetechnik schuld sein dürfte. Denn der Klang dieser doch so gut „sitzenden" Stimme ist so harsch in die Rillen gebannt, daß das Abhören der Platte zur Mühe wird. Dazu stimmt auch die Balance zwischen Gesangsstimme und dem unterbelichteten Orchester nicht, so daß die bemerkenswerte Musikalität der Sängerin mehr zum virtuosen Show-Piece hin verschoben wird. Eine der größten Qualitäten der Geszty, längst zum puren Kehlkopf-Gejubel heruntergekommene Koloraturen mit einer leicht dunklen Expressivität aufzuwerten, kommt auf dieser Platte – sieht man von dem rezitativischen Dialog mit (der enttäuschenden) Sieglinde Wagner in der Cavatine der Lucia ab – nicht zur vollen Geltung, eben weil die Rauhheit des Klangs mehr zerstört, als sie an tugendhafter Präsenz einbringt. – Dennoch: eine interessante und alles andere als schlechte Platte. Vielleicht liegt der Fehler auch nur an meiner Abspiel-Anlage. (2 b U Heco P 3000) U. Sch.

Literatur

Underground / Lyrik. Richard Münch singt späte Lieder des Henning Tulpenbaum

Chorstimmen: Gerhard Andersen, Klaus-Peter Guth, Hartwig Kühner. Gitarre, Banjo, Elektrogitarre und -baß: Bert Helsing. Klavier, Cembalo, Hammerklavier: Gerd Thomas. Text, Musik und Phonomontagen: Günter Schneider

Philips (Fontana) Stereo 701 739 WPY 19.– DM

Es gibt doch schon rechte Machwerke. Günter Schneider, Komponist, Musikschriftsteller und Schallplattenproduzent (so die Hüllenauskunft), läßt Richard Münch „späte Lieder des Henning Tulpenbaum" singen. Zwischenhinein kommen Phonomontagen, die beispielsweise Hühnergegacker mit Kuckucksuhren und Flugzeugabstürzen verquirlen (gegen ihre technische Qualität kann man nichts einwenden, wohl aber steht man ein wenig kopfschüttelnd vor den

geistigen Absichten solcher Ragouts). Späte Lieder – recht verspätet, möchte man sagen. Denn was sich da an Lyrik breitmacht, rennt offene Türen ein, möchte Morgensternschen Galgenliederton mit ein bißchen Heineattitude und mit sonst was koppeln, fühlt sich Adrian Leverkühn verwandt (was hätte Thomas Mann dazu gesagt?) und ist doch so harmlos. Die musikalische Verarbeitung von bekannten Melodien – man kennts vom Kabarett sattsam – wird zunehmend nervtötend. Was hilfts, wenn man technisch 'ne Menge kann und doch nur Verpuältes an den Mann bringt? Fazit: Ein Allround-Spektakel, das überdies mit der Firmierung underground wenig zu tun hat, aber ruhig wieder under ground gehen darf. Schiff ahoi ...

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Mathias Wiemann liest

Gedichte, Prosa, Märchen von Keller, Mörike, Gryphius, Brentano, Bergengruen, Grimm, Hölderlin

DGG (Literarisches Archiv) Mono 2575001 19.– DM

Mathias Wiemann in Memoriam

Schatzkästlein deutscher Dichtung. Texte von Brentano, Eichendorff, Gerhardt, Goethe, Grimm, Gryphius, Guggenmos, Hebel, Mörike, Nietzsche, Rückert, von der Vring und unbekannten Dichtern. Improvisationen: Walter Gerwig, Laute; Christoph Eschenbach, Cembalo; Ferdinand Conrad, Blockflöte; Helmut Walcha, Orgel

Ariola-Athena Mono 80204 ZW 10.– DM

Im Dezember 1969 starb Mathias Wiemann in Zürich. Mit Jean Paul kann man die beiden Gedenkplatten „Brockensammlungen" nennen. Ehemals Eingesprochenes und Neues wurde vereinigt. Bei Ariola hat man auf die „kleine Diskothek" zurückgegriffen, auch die dortigen musikalischen Improvisationen – vor allem Walter Gerwigs Lautenspiel – sind wieder verwendet worden. Die Deutsche Grammophon bietet mehr Neues. Überschneidungen tauchen auf. Da hätte man sich absprechen sollen.

Wiemanns Vortragskunst ist unbestechlich, lauter, stets erfüllt von einem leichten weisen melancholischen Zug. Einzuordnen war der Schauspieler nie. Seine uneitle Art, die immer Sache und Person nahtlos zusammenschweißen mußte, bringt gerade die kleinen lyrischen Gebilde zur Schwebe. Man weiß, wie schnell sie zerbrechen können. In Wiemanns Interpretation entstehen sie neu aus dem Augenblick. Auch die Märchen. Sie werden zum Greifen. Prosa wird als unmittelbares Erleben vollzogen. Daß Wiemann, wo es nötig ist, auch zu distanzieren verstand, kann man der großen Elegie „Menons Klagen um Diotima" abhören. Noch die zartest durchfühlte Nuance im Hölderlinschen Versfluß erhält eine Verdinglichung, die den Hörer die Schwierigkeit solcher Poesie vergessen läßt.

Wiemann hat gegenüber neuerer Literatur Grenzen gezogen; nur bei Bergengruen, von der Vring und ähnlichen Autoren vernahm er noch, was er liebte und schätzte. Er ging einer Poesie nach, aus der ihm Trost und Bewahrung entgegenleuchtete. Ätzendes lag ihm fern. Wunden mußten sich schließen. In diesem Versöhnungsdrang lag die Grenze der Interpretationskunst Wiemanns.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Dokumentation

Kurt Tucholsky. Kopf ab zum Gebet

Ein Lebensbild in Briefen, Prosa, Songs. Gedenkplatte zum 80. Geburtstag des Dichters. Sprecher: Erich Schellow. Chansons: Kate Kühl, Gerd Vespermann. Manuskript und Regie: Gertrud Loos

DGG (Literarisches Archiv)
2 LPs Stereo 2755002 29.– DM

In dem Gegenstand würdiger Aufmachung präsentieren sich zwei Platten von außerordentlichem Gewicht. Nichts ist da zu hören, was nicht nach wie vor aktuellen Bezug hätte. Leider. Daß die über Leichen gehenden Machinationen ausbeutender Kreise, die Tucholskys scharfer, schneidender und so menschenverbundener Witz anprangerte, nicht ins Grab gesunken sind, ja eher sich noch brutaler und schon kaum mehr verschleiert zeigen, das ist die schmerzliche Erfahrung, die man beim Abhören dieser Texte macht. Was einen weiter traurig berührt (mit Schwärmen hat das nichts zu tun): daß wir heute keinen Tucholsky haben.

Die Briefe – durchsetzt mit kurzen Prosastücken und einigen Chansons, die unübertrefflich von Kate Kühl interpretiert werden – zeigen, gleich, um welchen Adressaten oder Stoff es sich handelt, die zarte Menschenfreundlichkeit, die unbeugsame Humanität, den leidenschaftlich-kämpferischen Mut und die verwundende Eloquenz eines Menschen, der schwer mit seinem Leben und Schreiben rang und der 1935 in der schrecklichen Gewißheit, daß Hitler einen Weltkrieg entfachen und ihn gewinnen würde, sich das Leben nahm.

Es war eine gute Idee, Erich Schellow für die Lesung zu gewinnen. Vom schnodderigen Berlinisch bis zur verstummenden zornigen Trauer bringt er die reiche Skala dieses stets glasklaren und den Alltag nie mißachtenden Schriftstellers wie selbstverständlich zu Gehör. Schreiben war für Tucholsky nie nur Papier. Man sollte seine Texte vernehmen. Das wird durch Schellow deutlich.

Dieser literarisch-politischen Dokumentation möchte man weite Verbreitung wünschen. Sie verhilft dazu, auf die geradezu schiere Unvereinbarkeit von Menschlichkeit und Politik klärend einzuwirken. Zumindest fegt sie politische Plattituden, die man heute so leicht bei der Hand hat, über den Haufen.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Unterhaltung

Baden Powell & Vinicius de Moraes – Afro Samba

Baden Powell (g); Vinicius de Moraes, Quarteto Emcy (voc); Begleitensemble unter Guerra Peixe (arr)

Canto De Ossanha – Canto De Xango – Bocoché – Canto De Iémanja – Tempo De Amor – Canto Do Caboclo Pedra Preta – Tristeza E Solidao – Lamento De Exu

Barclay Stereo BLP 16004 19.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Die Musik dieses Albums wirkt weniger ambitioniert, als es der Titel „Afro Samba" – er weist auf die Ursprünge der brasilianischen Folklore hin – vermuten läßt. Es ist „Gebrauchsmusik", wie man sie in Brasilien tagtäglich über jeden Rundfunksender zu hören bekommt; Gebrauchsmusik freilich, deren Qualität weit über dem in unseren Breiten Gewohnten liegt. Der Gitarrist Baden Powell und der Schriftsteller und Textdichter Vinicius de Moraes gehören zu den „Vätern" des Bossa Nova, der diesen beiden Hauptexponenten einige seiner schönsten Schöpfungen verdankt. „Afro Samba" ist die erste mir bekannte Platte, auf der Vinicius de Moraes auch als Sänger präsent ist. Mit seinem etwas brüchigen Timbre und der leichten Monotonie ist er zwar weder ein Dorival Caymmi noch ein Edu Lobo, doch besitzt er jenen natürlichen Charme, der der gesamten brasilianischen Musik zu eigen ist. Baden Powell beschränkt sich hier vornehmlich auf gedämpfte Begleitfiguren; auf seinen beiden MPS-Platten „Tristeza on guitar" und „Poema on guitar" ist dieser großartige Musiker wesentlich eindrucksstärker repräsentiert. Einige Klirrpassagen des (weiblichen) Quarteto Emcy sind in „Canto de Iémanja" nicht wegzubekommen.

(Braun audio 250, Empire 888) Scha.

The Maxwells · Maxwell Street

Lasse Lunderskov (leader, g, sitar); Lars Bisgaard (voc, perc); Kjeld Ipsen tb, basstb); Bent Hesselmann (fl, as, ss); Torben Enghoff (ts, fl); Niels Harrit (p, electric p, organ, fl, saw, lead-vocal); Joergen Werner (b); Boerge Robert Mortensen (d, perc); aufgen. Juni 1969

Esther · Free To Be · a) Make It Break It b) Beni Riamba · Maxwell Street · What's A Smock

MPS Stereo 15242 19,– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Zum Thema „progressiver Beat" hat die dänische Pop-Gruppe „The Maxwells" ein gewichtiges Wörtchen mitzureden. Da kommen die verschiedensten Elemente zusammen: weicher, femininer Gesang und harter Beatrhythmus, Monotonie und Raffinesse, zupackende Jazzimprovisationen und elektronische Soundmischungen. Die Maxwells haben Sinn für Poesie in Text und Musik, für Collage, für orientalisch klingende, in ihrer Albernheit gelungene Vokalisen – die Sache hat Format. Man denkt an Blood, Sweat and Tears, John Mayall und Burnin Red Ivanhoe. Die 14 Minuten lange „Maxwell Street" ist eine kleine Pop-Oper. Es geht auch nicht ohne Gags für Kenner ab: am Schluß von „Beni Riamba" sind die Regieanweisung des Aufnahmeleiters, die verbesserte Version und das Gelächter der Musiker mitgepreßt worden. Zum Gestaltwerden dieser Musik trägt mehr als jemals zuvor die Aufnahmetechnik bei –: durch Playbacks, Mischen und Überspielungen, elektronische Verzerrungen und Klangverfärbungen. Die Neue Popmusik entwickelt ihre eigenen Maßstäbe. Diese Platte ist ein Beitrag dazu.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Aznavour sings Aznavour

Charles Aznavour (Gesang); Orchesterbegleitung unter C. Denjean, Y. Julien, G. Lévêque und P. Mauriat

All Those Pretty Girls – Love Is New Every Day – You've Got To Learn – C'est fini – Two Guitars – You've Let Yourself Go — Yesterday When I Was Young – We'll Drift Away – I'll Go On Loving Her – My Hand Needs Your Hand – Go On Laugh Little Girl – Somewhere

Barclay Stereo BLP 16 005 19.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Aznavour singt Aznavour auf englisch, und das klingt gewiß besser, als wenn er deutsch radebricht. Die Texte sind im großen und ganzen annehmbar, mit Ausnahme des auch von der Interpretation her schmalzpathetischen „C'est finis". Einiges ist neu im Repertoire des Franzosen; anderes kennt man zur Genüge: „You've got to learn" (il faut savoir), „Two guitars" (les deux guitares) und „You've let yourself go" (tu te laisses aller). Klangeffekte und stereophones Raffinement machen „We'll drift away" zu einem sehr aparten Ohrwurm. Sinatra-Flair beschwören die beiden Lévêque-Arrangements „All those pretty girls" und „Go on laugh little girl", deren unprätentiöser Swing dem Chansonnier bemerkenswert gut zu Gesicht steht. Gleichlaufschwankungen bei der Aufnahme (oder Überspielung) und geringfügiges Zischen der S-Laute sind an „You've let yourself go", dem letzten Titel auf der A-Seite, zu bemängeln.

(Braun audio 250, Empire 888) Scha.

Kai Fischer – Kai Fidelity

Kai Fischer (Gesang); Studio-Orchester unter der Leitung von Joe Haider

Wenn es aus ist, muß man auseinandergehen – Fahrstuhl nach oben – Morgengrauen – Gelegentlich ein Mann – Wie sah er aus – Januar, Februar, März, April – Mr. Schmidt – Der gold'ne Vogel meiner Liebe – Tristesse, Melancholie – Hochgeschlossen – Die Straßen sind einsam – Dawai

Metronome Stereo MLP 15 359 19.– DM

Musikalische Bewertung:	4
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Kai Fischer, die einstmals bestausgezogene deutsche Filmaktrice, macht sich auf ihrer ersten Langspielplatte eine gründliche Kabaretterfahrung zunutze. Aber für all das, was über Brettlkunst hinausgeht (oder darunter liegt), ist ihre Stimme zu klein und zu unflektierbar. Die Kiekser in „Mr. Schmidt" wirken penetrant, einige Tristesse-Edelschnulzen monoton. Der überwiegende Eindruck ist der einer penetranten Knef-Kopie. Die Qualität der von mehreren Autoren verfaßten Texte ist unterschiedlich; vieles wurde gewaltsam auf Tiefsinn gequält. Auch die Mimin steuerte einige selbstgestrickte Jamben bei. Ihre besten Verse jedoch bleiben ungesungen – sie stehen als Prolog auf der (vorzüglich ausgestatteten) Tasche. Unter den Komponisten findet man so prominente Namen wie Jan Hammer, Ingfried Hoffmann und Delle Haensch, denen einige ansprechende Themen gelungen sind. Joe Haider – ihm dürften wohl auch die geschickten Arrangements zu kreditieren sein – leitet ein erstrangiges Münchener Studio-Orchester.

(Braun audio 250, Empire 888) Scha.

A New Sound From The Japanese Bach Scene

Air on the G string – Minuet in G – Largo – Gavotte I – Fugue No. I – Two-Part Invention No. I – „Little" Fugue in G Minor – Bourrée – Minuet in G Minor – Prelude No. 2 – Siciliano – Two-Part Invention No. 13

Tadao Sawai (1st Koto); Kazue Sawai (2nd Koto); Hozan Yamamoto (Shakuhachi); Sadanori Nakamure (g); Tatsuro Takomoto (b); Takeshi Inomata (dm); Norio Maeda (arr)

RCA Victrola Stereo VICS 1458 10.– DM

Musikalische Bewertung:	5
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Play Bach auf japanisch: ein ohrgängiges Mixtum aus Jacques Loussier (wenngleich kein Piano dabei ist) und Modern Jazz Quartet, unter Verzicht auf jedwedes Improvisieren. Das Exotika-Gewürz liefern Koto und Shakuhachi, eine Art Blockflöte. Die sechs Musiker sind allesamt Mitglieder des „New Japanese Music Movement" – eine etwas hochtrabende Bezeichnung für diese aufgewärmten Barockokoscherze. Bach for the pop people. Ein mäßig amüsanter Spaß ohne rechte Pointe. (Dann schon lieber Eugen Cicero.) Schlagzeug und Baß sind stellenweise zu sehr in den Hintergrund gesteuert, ansonsten sind Aufnahmetechnik und Klangqualität einwandfrei.

(Braun audio 250, Empire 888) Scha.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1	Braun PS 1000
2	Braun PS 500
3	Philips GA 202
4	Lenco L 70
5	Perpetuum-Ebner 2020
6	Thorens TD 124
7	Braun PC 5
8	Miracord 50 H
9	Dual 1019
10	Thorens TD 150
11	Sony TTS-3000
12	Lenco L 75
13	Acoustical 2800-S
14	Dual 1219

Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.

Tonabnehmersysteme

a	Goldring 800 Super E
b	Philips GP 412
c	Ortofon SPU-G/T-E
d	Decca ffss Stereo
e	STAX CP 40 E
f	Elac STS 444-E
g	Miniconic U-15-LS
h	Ortofon S 15 TE
i	Pickering XV-15 750 E
k	Pickering XV-15 15 AME 400
l	Pickering XV-15 AM 350
m	Shure M 75 G II
n	Shure M 75 EI II
o	ADC 10 E
p	ADC 25
q	Shure V 15
r	Shure M 55 E
s	Pickering V 15 750 E
t	Shure M 44-7
u	Stanton 581 EL
v	Shure V 15 II
w	Shure M 75 E
x	Elac STS 444-12

Verstärker

A	The Fisher X-1000
B	The Fisher 600
C	Telefunken V 250
D	The Fisher 800-C
E	Grundig SV 140
F	Braun CSV 1000
G	Grundig SV 80
H	Braun Audio 2
I	Braun CSV 60
K	Scott 342-13
L	McIntosh C 24/MC 275
M	MEL-PIC 35
N	Sherwood S 7700
O	Telewatt VS 71
P	Quad
Q	Pioneer SM-Q—300
R	Scott 344-C
S	McIntosh MA 5100
T	Lansing SA-600
U	Saba 8080
V	Elowi MX 2000
W	Wega 3110

Professional

Zwei aus einer "Grossen Serie"



P 3000



P 4000

Seit langem ist HECO bestrebt, Lautsprecher mit immer besseren akustischen Eigenschaften in möglichst kleine Gehäuse zu bauen. Als besondere Leistung darf man die P 3000 bezeichnen. Sie ist die derzeit kleinste Dreiweg-Box des internationalen Marktes. Hervorzuheben ist, daß bei ihren mehr als bescheidenen Ausmaßen die Wiedergabe außergewöhnlich natürlich und frei von jeder Verfärbung ist. Bei einem kürzlich durchgeführten Test der Zeitschrift „fono forum" wurde sie mit bekannten in- und ausländischen Boxen teils dreifachen Volumens verglichen: Sie wurde als eindeutiger Favorit bezeichnet.

Mit einer merklich gesteigerten Dynamik, einem höheren Wirkungsgrad und einer Nennbelastbarkeit von 40 Watt hebt sich die P 4000 gegenüber den kleineren Modellen hervor. Ihre außergewöhnliche Transparenz verdankt sie dem Kalotten-Mitteltton-Chassis von nur 37 mm ⌀: zusammen mit den unten beschriebenen Magneten ist damit HECO wieder Schrittmacher einer neuen Lautsprecher-Generation.
Obwohl die Ausmaße der P 4000 gegenüber ihrer Leistung als bescheiden anzusehen sind, ist sie die ideale Lautsprechereinheit für mittlere und größere Räume.

Hier die wesentlichsten Merkmale:

Gehäuse:
Verwendung sehr massiver, also resonanzarmer Werkstoffe mit hoher Steifigkeit und mehr als doppeltem spezifischem Gewicht gegenüber normal verwendeten Hölzern.

Magnet:
Erstmals wurden im Lautsprecherbau extrem wirbelstromarme Magnete serienmäßig verwendet. Die nichtlinearen Verzerrungen konnten dadurch nahezu völlig beseitigt werden.

Membran:
Nach langwierigen Versuchen mit den verschiedensten Materialien — auch mit Hartschaum, der sogenannten Sandwich-Membrane — wurde jetzt ein Werkstoff mit nahezu optimalen Eigenschaften entwickelt: Ein langfaseriges, hochdämpfendes Material, das eine fast vollständige Unterdrückung der unerwünschten Teilschwingungen bei den Mittel- und Tiefton-Lautsprechern bewirkt.

Membraneinspannung:
Die bisher verwendeten Gummirandeinspannungen bei Tiefton-Lautsprechern wurden durch einen hochflexiblen „Schaumstoff" ersetzt. Der Gewinn: Verringerung des Gesamtgewichtes des schwingenden Systems bei noch größerer linearer Auslenkung, höherer Wirkungsgrad und eine bemerkenswert kräftige Baßwiedergabe.

Schwingspule:
Hier konnte erstmals ein hochhitzebeständiger Lackdraht verwendet werden, der mit einem neuentwickelten, thermisch noch höher belastbaren Klebstoff auf einen Aluminiumträger gewickelt wurde.

Technische Daten:	**P 3000**
Ausführung:	Gehäuseoberfläche in echtem Nußbaum-Furnier oder weißem Polyesterlack.
Abmessungen:	400 x 220 x 180 mm, Breite x Höhe x Tiefe
Bestückung:	1 dyn. Tieftonstrahler mit pneum. Membranaufhängung, 175 mm ⌀, magn. Fluß 57 000 Maxwell, magn. Feldstärke 12 000 Oersted. — 1 dyn. Mitteltonstrahler 100 mm ⌀, magn. Fluß 30 000 Maxwell, magn. Feldstärke 10 000 Oersted. — 1 dyn. Hochtonstrahler mit hemisphärischer Kalottenmembran (dometype) 25 000 mm ⌀, magn. Fluß 35 000 Maxwell, magn. Feldstärke 15 000 Oersted
Impedanz:	4...8 Ω. Der Scheinwiderstandsverlauf wurde so ausgelegt, daß die Anpassung an nahezu alle handelsüblichen Verstärker gewährleistet ist.
Nennbelastbarkeit:	35 Watt nach DIN 45 500. Maximale Dauerbelastung mit Musik und Sprache. Die Nennbelastbarkeit versteht sich für geradlinig eingespeiste Musik- oder Sprachinformation nach DIN 45 573. Bei Höhen- und/oder Tiefenanhebung kann sich die Nennbelastbarkeit verringern.
Musikbelastbarkeit:	50 Watt nach DIN 45 500. Kurzzeitige Spitzenbelastung, Impulse.
Übertragungsbereich:	nach DIN 45 500 40—25 000 Hz, bei ± 2 dB 50—13 000 Hz
Übergangsfrequenz:	800 Hz, 2500 Hz, Abstimmung über Ausgleichsnetzwerk zur Frequenzgang- und Phasenkorrektur mit minimaler Phasenverzerrung.
Empf. Verstärkerleistungen:	pro Kanal 25...50 Watt
Empf. Raumgrößen:	20...30 m² bei normaler Höhe von ca. 2,50 m

Technische Daten:	**P 4000**
Ausführung:	Gehäuseoberfläche in echtem Nußbaum-Furnier oder weißem Polyesterlack.
Abmessungen:	460 x 250 x 200 mm, Breite x Höhe x Tiefe
Bestückung:	1 dyn. Tieftonstrahler mit pneum. Membranaufhängung, 205 mm ⌀, magn. Fluß 112 000 Maxwell, magn. Feldstärke 12 000 Oersted. — 1 dyn. Mitteltonstrahler mit hemisphärischer Kalottenmembran (dometype) 37 mm ⌀, magn. Fluß 65 000 Maxwell, magn. Feldstärke 14 000 Oersted. — 1 dyn. Hochtonstrahler mit hemisphärischer Kalottenmembran (dometype) 25 mm ⌀, magn. Fluß 30 000 Maxwell, magn. Feldstärke 17 000 Oersted.
Impedanz:	4...8 Ω. Der Scheinwiderstandsverlauf wurde so ausgelegt, daß die Anpassung an nahezu alle handelsüblichen Verstärker gewährt ist.
Nennbelastbarkeit:	40 Watt nach DIN 45 000. Maximale Dauerbelastung mit Musik und Sprache. Die Nennbelastbarkeit versteht sich für geradlinig eingespeiste Musik- oder Sprachinformation nach DIN 45 573. Bei Höhen- und/oder Tiefenanhebung kann sich die Nennbelastbarkeit verringern.
Musikbelastbarkeit:	55 Watt nach DIN 45 500. Kurzzeitige Spitzenbelastung, Impulse.
Übertragungsbereich:	nach DIN 45 500 30—25 000 Hz, bei ± 2 dB 45—16 000 Hz.
Übergangsfrequenz:	800 Hz/3000 Hz, Abstimmung über Ausgleichsnetzwerk zur Frequenzgang- und Phasenkorrektur mit minimaler Phasenverzerrung.
Empf. Verstärkerleistungen:	pro Kanal 25...55 Watt
Empf. Raumgrößen:	25...38 m² bei normaler Höhe von ca. 2,50 m

Sie wollen mehr über die „Professional"-Serie wissen? — Oder über die „Sound Master"-Serie? Fragen Sie Ihren Fachhändler oder schreiben Sie eine Postkarte: Erbitte Prospekt HN 09



HENNEL + CO KG
SPEZIALFABRIKEN FÜR LAUTSPRECHER
6384 Schmitten im Taunus · Telefon 06084/544 · Telex 0415313

Bisher erschienen:

September	1969	(1/69):	SCOTT Empfänger-Verstärker 342 C
November	1969	(2/69):	SCOTT Lautsprecherbox Quadrant Q 100
Mai	1970	(1/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 3141
Mai	1970	(2/70):	TANDBERG 6000 X
Juni	1970	(3/70):	GOODMANS MINISTER
August	1970	(4/70):	TANDBERG 3000 X Stereo
August	1970	(5/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 3300
August	1970	(6/70):	ORTOFON M 15
August	1970	(7/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 386
August	1970	(8/70):	HECO Professional-Lautsprecher P 1000/2000
August	1970	(9/70):	ISOPHON LUNA 2000
August	1970	(10/70):	REVOX Lautsprecherboxen 4611, 4621, 4631, 4641 und 4651



„Zukunftsmusik"

Quadrofonie – ein Zauberwort? Ein Zauberklang? – Wie das wirklich ist, das können Sie vom 21. 8. bis 30. 8. 1970 auf der HiFi-Messe in Düsseldorf erfahren. Auf unserem Stand. Halle D 2, Stand-Nr. 4206. Kommen und hören Sie!



SF 700



SC 700



SM 700

Aber nicht nur der „Quadrofonie" wegen sollten Sie unseren Stand besuchen. Wir zeigen daneben viele Neuheiten, die keine „Zukunftsmusik" mehr sondern Wirklichkeit geworden sind. Allen voran unsere neuen Mehrkanalanlagen und die neue Pioneer-Lautsprecher-Generation. Beide Gruppen stellen wir erstmals auf der HiFi-Messe vor.
Hier sind für Kenner einige technische Besonderheiten. Technische Leckerbissen. – Nur so zum neugierig machen:
Vorverstärker: Typ SC 700. Hochwertiger Vorverstärker für Mehrkanalanlagen.
Elektronische Frequenzweiche: Typ SF 700. Übergangsfrequenzen und Flankensteilheiten einstellbar.
Endverstärker: Typ SM 700. Voll-Silizium-transistorisierte Endstufe mit 2 x 60 W Ausgangsleistung.

Alles Weitere sehen, hören und erfahren Sie auf der Messe. Wir freuen uns auf Ihren Besuch!



Schicken Sie mir ausführliches Informations- und Prospektmaterial über das HiFi-Programm von Pioneer. (Bitte ausschneiden und einschicken. Absender nicht vergessen!)

Deutsche Pioneer-Vertretung:
C. Melchers & Co., 28 Bremen 1, Schlachte 39/40, Tel. (04 21) 316 91.

„. . . könnten diese mit Sicherheit zu den besten zählenden und auf ihre Art bislang konkurrenzlosen Boxen . . .“ Karl Breh

Seit langer Zeit gibt es wieder ein Lautsprechersystem, das es wert ist:
a) darüber zu diskutieren,
b) sich ernsthaft damit zu befassen und
c) eine Anzeige darüber zu veröffentlichen.

The Bose 901 Direct/Reflecting System.

Wir könnten das nicht behaupten, wenn das Ergebnis 12 jähriger, intensiver elektro- und psychoakustischer Forschungsarbeit nicht so überzeugend wäre.

Ein System von mehreren, akustisch gekoppelten Breitbandsystemen

1. Eliminiert Verfärbungen, die durch verschiedene Lautsprechergrößen und dadurch notwendige Frequenzweichen entstehen. Das Ergebnis ist eine höhere Klarheit und Definition des Klanges.
2. Durch die akustische Kopplung werden die Resonanzen der einzelnen Systeme so verteilt, daß sie nicht mehr hörbar sind.
3. In den Schwingspulen der meisten Lautsprecher wird die Eingangsleistung in Wärmeenergie umgesetzt. Durch das Vorhandensein von 9 Energiewandlern kann der 901 mehr Leistung als konventionelle Typen verarbeiten. Das bedeutet, daß der 901 einen wesentlich größeren Dynamikbereich besitzt (das Verhältnis vom leisesten, gerade noch hörbaren, zum lautesten Ton). Mit kleinen Verstärkern (30 Watt pro Kanal) bietet der 901 eine Dynamik, die den meisten konventionellen Lautsprechern überlegen ist. Mit größeren Verstärkern erreichen Sie dynamische Werte, die Sie bei Musikreproduktionen bisher für nicht möglich hielten.

Direct/Reflecting TM Prinzip

1 Frontlautsprecher und 8 rückwärtige Lautsprecher in einem exakt ermittelten Winkel zur Wand angeordnet.
1. Simulierung der Räumlichkeitseigenschaften von direktem und indirektem Schallanteil einer Originaldarbietung: – ein erhöhtes Gefühl der Präsenz und Natürlichkeit, bei dem die Wand Ihres Raumes die Rolle der Bühnenwand hinter der lebendigen Darbietung spielt.
2. Dies entspricht genau der Informationsverarbeitung unseres Gehörsystems, wobei die richtigen ANTEILE der Laufzeitverzögerung und Intensitätsunterschiede der Schallenergie eingehalten werden. Dies beinhaltet, daß die stereophonischen Eigenschaften der Wiedergabe beinahe an jedem Punkt des Raumes optimal wahrnehmbar sind, sogar in einem Meter Abstand von einem Lautsprecher.

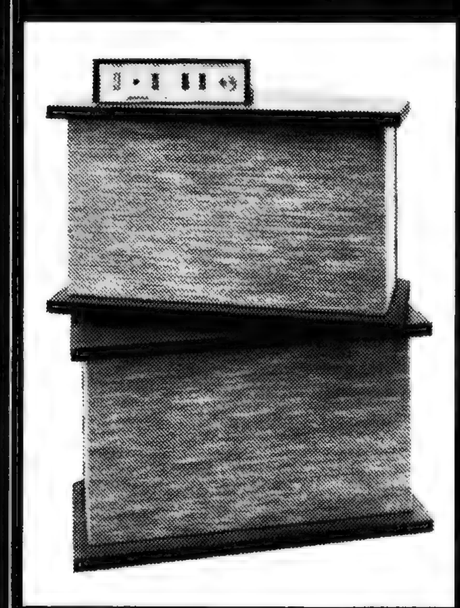
Gleichmäßige Energieabstrahlung

Das Gehörsystem decodiert keine einzelnen Frequenzen, sondern es werden immer komplizierte Schallmuster verarbeitet. Die exakte Ausbalancierung der Frequenzanteile sollte nicht nur von einer bestimmten Achse, sondern im ganzen Raum ohne Verlust an Energie wahrnehmbar sein. Der Bose 901 vermittelt ein Abbild der Schallverteilung einer lebendigen Darbietung. Das Resultat ist, endlich in der Lage zu sein, die klangliche Attacke der Instrumente ohne das bisher typische Flirren, das mit Hi-Fi-Klang oft verwechselt wird, wahrzunehmen.

Aktive „Equalization“

1. Über 100 elektronische Komponenten bewirken eine genaue Abstimmung der **in den 901** eingespeisten Schallsignale.
2. Ermöglicht eine präzise Kontrolle der akustischen Energie, die für den richtigen Anteil an Oberwellen der verschiedenen Instrumente verantwortlich ist. Daraus resultiert eine bisher unerreichte Authentizität der einzelnen instrumentalen Klangkörper.

Wichtig: Lesen Sie die Originalschrift von Prof. Dr. Bose: „On the design, measurement and evaluation of loudspeakers“.
(Die Originalschrift des Prof. Dr. A.G. Bose können Sie gegen eine Schutzgebühr von DM 2.– in Briefmarken erhalten.)



THE BOSE 901 ®

DIRECT/REFLECTING TM SYSTEM

Wir können das behaupten, denn: Noch nie zuvor hat ein einzelnes Hi-Fi-Produkt so einhellig gute Kritiken in der Fachpresse erhalten.

Mit Hilfe der enormen technischen Ausrüstung des M.I.T. widmete sich Dr. Bose in seinen ersten Untersuchungen der Simulierung der idealen pulsierenden Kugelsphäre, deren Oberfläche Druckwellen in allen Richtungen gleichmäßig abstrahlen sollte.

Kein Zweifel, das Direct/Reflecting-Prinzip ist für die Musikwiedergabe im Wohnraum unbedingt gerechtfertigt. Bei sinfonischen Darbietungen ist die Illusion eines räumlich anwesenden Orchesters komplett.

Die Übertragung des donnernden Kontra eines Orgelpedals mit einer von den Maßen her (20 x 12 x 12) so zierlichen Box oder der saubere Anschlag einer großen Baßtrommel ist ein überwältigendes Ereignis.

Bert Whyte
Audio – Dezember 1968

Gemeinsam mit der enormen Tiefenwirku wird ganz der Eindruck erweckt, als rührte d Schall gar nicht von Lautsprechern.

Norman Eisenberg
High Fidelity

Ich muß gestehen, daß ich nie ein Lautsprechersystem in meiner Wohnung hat das den Bose 901 übertroffen oder ihm auch nur nahe gekommen wäre in bezug auf sein allumfassende Klangtreue.

Hirsch-Houck Laboratories
Hi-Fi/Stereo Review

Die Gesamtklangqualität ist so klar, da sich der Hörer der Elektronik zwischen sich und den Instrumenten gar nicht bewußt wird.

Der Klang? Der 901 ist zur Zeit wahrscheinlich das einzige Lautsprechersystem, das eine echte Konzertsaalqualität erzeugt.

Hi-Fi Buyers Guide
Fall/Winter 1969 Issue

Fragen Sie Interaudio oder den Fachhandel.



adpartners

SIR TRUESOUND INTERESSIERT SICH FÜR LAUTSPRECHER-BOXEN



Sir Truesound hatte den Ausbau seiner HiFi-Stereoanlage schon recht weit getrieben. Der Verstärker bot ausgezeichnete Übertragungseigenschaften und mit 2 x 50 Watt ausreichende Leistungsreserve. Der Plattenspieler war bei vorzüglichem Rumpel- und Gleichlaufverhalten mit einem Tonarm ausgerüstet, der in Verbindung mit dem hochwertigen magnetischen Tonabnehmer auch kritisch ausgesteuerte Schallplatten störungsfrei und bei einer Auflagekraft von nur knapp 1,5 p abzutasten erlaubte. Nach den Enttäuschungen und Rückschlägen, die er anfänglich hatte hinnehmen müssen und die er im Rückblick allein seinem mangelnden Wissen um die HiFi-Technik zuzuschreiben geneigt war, erfreute sich Truesound mehrere Monate lang seiner einwandfrei funktionierenden Anlage und der erheblichen klanglichen Verbesserung, die er jedesmal erneut genoß, wenn er Schallplatten abhörte, von denen er nur zu gut noch in Erinnerung hatte, wie sie auf seiner alten Anlage geklungen hatten. Das schwächste Glied seiner Anlage, das wußte er genau, waren die alten Baßreflex-Boxen. Je mehr ihm die verbesserte Klangqualität zur Selbstverständlichkeit wurde, desto mehr begannen ihn die bei bestimmten tiefen Tönen bumsenden und dröhnenden Bässe zu stören. Auch glaubte er im Bereich der mittleren und hohen Streicherlagen Verfärbungen feststellen zu müssen, und zwar fielen ihm diese Mängel immer dann besonders auf, wenn er ein Konzert besucht hatte und dann — den Originalklang noch im Ohr — sich zu Hause die gleichen Werke über seine Anlage anhörte.

Wenn er allerdings an die Kosten für die Anschaffung guter Lautsprecherboxen dachte, versuchte er sich einzureden, daß er zu kritisch, ja sogar überempfindlich geworden sei und allmählich das Gras wachsen höre. Aber sobald er wieder Schallplatten abhörte und die Bässe bumsten, oder die Violinen nicht so strahlend weich und natürlich klangen wie im Konzertsaal, gab es ihm einen Stich. Je öfter dieser Vorgang sich wiederholte, der mit einem beschwichtigenden Selbstgespräch begann, in dem der auf Sparsamkeit bedachte Teil seines Wesens die stärkeren Argumente hatte und mit einer erneuten Revolte des anspruchsvollen Musikfreundes in ihm endete, desto mehr wuchs seine innere Unruhe, bis diese schließlich einen Punkt erreichte, der längere Rücksichtnahme auf die Finanzen nicht mehr zuließ. Sir Truesound war ein Mensch, dessen stark entwickelter Trieb zur Sparsamkeit dort seine natürliche Grenze fand, wo dessen Folgen sich negativ auf seine Gemütsverfassung auszuwirken begannen. Dieser Fall war nun wieder einmal eingetreten, und als Sir Truesound sich dessen voll bewußt wurde, beschloß er zu handeln.

Keinesfalls wollte er, wie bei seinen HiFi-Anfängen, infolge mangelhafter Information das Risiko eines Fehlkaufs oder auch nur partieller Enttäuschung



HiFi mit Klang und Namen.



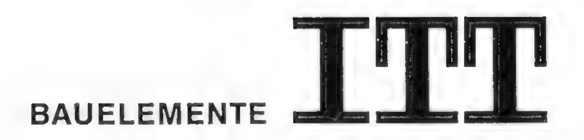
HiFi von ITT.

HiFi In unserem neuen HiFi-Programm gibt es keine Lautsprecherboxen. Sondern Klangstrahler. Der Unterschied? Unsere Boxen müssen nicht laut sprechen, um gut zu klingen. Sie geben auch die zartesten Passagen brillant wieder.

Beispielhafte Technik aus dem ITT Design-Studio. Dazu die durchdachte Breite unseres neuen Programms: Auf- **HiFi** teilung in preislich gestaffelte Gruppen. Damit Ihre Kunden wählen können, je nach Geschmack, Geldbeutel und vorhandenem Steuergerät. Sie brauchen keinen einzigen Kunden enttäuschen, weil „seine" Box fehlt. Und Ihnen fehlt nichts in der Kasse.

Auf unsere neue Entwicklung sind wir ziemlich stolz. Und fühlen uns weder als Laut- noch als Großsprecher, wenn wir voraussagen: Wer Klang und Namen hat, hat auch HiFi von ITT. **HiFi**

Wenden Sie sich an Ihre nächste ITT Schaub-Lorenz Vertretung. Standard Elektrik Lorenz AG, Geschäftsbereich Bauelemente, Vertrieb Lautsprecher, 85 Nürnberg.





eingehen. Deshalb suchte er Londons bedeutendsten HiFi-Fachhändler auf, dessen Ladengeschäft sich in der Oxford-Street befand und von dem er wußte, daß er über die größte Auswahl an HiFi-Boxen verfügte. Dort angekommen, ließ sich Sir Truesound in die Boxen-Abteilung führen. In dieser waren schätzungsweise mehr als 30 Boxenpaare unterschiedlicher Größe, von Miniboxen über Regalboxen bis zu großen Standboxen aufgebaut. Der Raum selbst war offensichtlich akustisch aufbereitet. Die Wände waren teilweise mit schallschluckenden Materialien verkleidet. Dazwischen befanden sich rechteckige Körper unterschiedlicher Abmessungen, die, wie der Verkäufer erklärte, dazu dienten, den Schall zu streuen und Flatterechos infolge Schallreflexionen an großen homogenen Flächen zu unterbinden. Sir Truesound runzelte angesichts solchen Aufwandes die Stirn, was bei ihm ein sicheres Zeichen für wachsende Skepsis war. Wissen Sie, meinte er, das ist ja alles sehr eindrucksvoll, aber ich möchte Boxen kaufen, die bei mir zu Hause anständig klingen, ohne daß ich meinen Wohnraum zu einem akustischen Studio umbaue. Da können Sie ganz beruhigt sein, Sir, erwiderte der Verkäufer. In Ihrem Wohnraum gibt es sicher ausreichend schallschluckende und schallstreuende Gegenstände, deren Wirkung wir in diesem Studio durch die besondere Ausstattung nur simulieren. Hätten wir dies nicht getan, so würde dieser relativ große und leere Raum viel zu hallig klingen. Mit dieser Bemerkung leitete er eine Reihe von Fragen an Sir Truesound ein, um herauszufinden, welche Boxenklasse für ihn überhaupt in Frage kam. So erkundigte er sich nach der Grundfläche und Höhe des Raumes, nach dessen Ausstattung mit Teppichen, Polstermöbeln, schweren Vorhängen, Holzverschalungen und schließlich nach der Dauertonleistung des zur Verfügung stehenden Verstärkers. Als er sich von all diesen Dingen eine Vorstellung verschafft hatte, war ihm klar, daß für seinen Kunden nur Boxen einer Größe ab mittleren Regalboxen aufwärts in Frage kamen. Als er diesen Gedanken laut aussprach, engte Sir Truesound die mögliche Auswahl noch durch die Bemerkung ein, daß er Boxen zum Aufstellen an den beiden Wandflächen links und rechts neben dem offenen Kamin haben wollte. Dann kommen also nur Standboxen in Frage, meinte der Verkäufer und wies Sir Truesound auf sechs nebeneinander stehende Modelle hin, von denen die kleineren auf Fußgestellen montiert waren und die größeren direkt auf dem Boden standen. Der Verkäufer lud Sir Truesound ein, in einem bequemen Sessel Platz zu nehmen. Er werde ihm nun die sechs Modelle, die er für die jeweils besten Vertreter ihrer Preis- und Größenklasse halte, durch direkten Hörvergleich vorführen. Wie denn dies vonstatten gehe, wollte Sir Truesound wissen. Nun, ein Verstärker sei über einen Verteiler-Kasten mit allen Boxen so verbunden, daß man wahlweise über jedes Boxenpaar dasselbe Musikprogramm abhören könne. Durch geeignete Regler, welche die Impedanz der Boxen nicht beeinflußten (sogenannte L-Regler), seien die Boxen alle auf gleiche Lautstärke eingepegelt, damit nicht unterschiedliche Lautstärken eine Beurteilung der Klangeigenschaften der verschiedenen Boxen erschwere oder gar unmöglich mache. Der Verkäufer, der offenbar über viel Erfahrung verfügte, erkundigte sich, welche Art Musik Sir Truesound besonders schätzte. Sir Truesound, der es dem Verkäufer besonders schwer machen wollte, meinte, Kammermusik, insbesondere Streichquartette und schwere symphonische Musik seien seine Hauptgebiete. Dabei dachte er an die bumsenden Bässe und die Verfärbungen in den mittleren und höheren Lagen der Streicher, die ihn so sehr verdrossen hatten. Der Verkäufer war's zufrieden und suchte aus einer speziell zusammengestellten Kollektion zwei geeignete, besonders gute Aufnahmen von jeder der genannten Gattungen heraus. Und nun begann eine für Sir Truesound ebenso anstrengende wie erstaunliche Prozedur, denn er erlebte, was er eigentlich für ausgeschlossen gehalten hatte: bei jedem Umschalten von einem Boxenpaar zum anderen geriet er zunächst in Entzücken, bis er schließlich merkte, daß zwar jedes Boxenpaar mehr oder weniger anders klang, manche sich zwar nur in Nuancen unterschieden und alle im Grunde verflixt schöne Musik machten. Es dauerte eine ganze Zeit konzentriertesten Hinhörens und der Hilfestellung des Verkäufers, bis Sir Truesound einigermaßen klar sah und zu begreifen begann, wo eigentlich die Unterschiede im einzelnen zu finden waren. Bei dem einen Paar war die Baßwiedergabe bis herab zu den tiefsten Tönen der Kontrabässe und des Kontrafagotts besonders eindrucksvoll stark und dabei doch trocken, gänzlich ohne das verhaßte Bumsen. Bei einem anderen Boxenpaar waren die Bässe zwar auch sauber, reichten aber nicht ganz so tief herab, dafür waren aber die Mitten und Höhen besonders klar und frei. Die Violinen klangen absolut natürlich. Schließlich fand Truesound aus den sechs Boxenpaaren die beiden heraus, die den gesamten Frequenzumfang sauber und ausgeglichen wiedergaben und sich eigentlich nur im Bereich der oberen Mitten geringfügig unterschieden. Doch war es Sir Truesound beim besten Willen nicht möglich, sich für eines der beiden Paare zu entscheiden. Daher wollte er Näheres über beide Boxentypen wissen.



Er erfuhr, daß es sich in beiden Fällen um völlig geschlossene, akustische bedämpfte Dreiweg-Boxen handelte. Dreiweg bedeutet, erläuterte der Verkäufer, daß drei Lautsprechersysteme eingebaut seien. Ein Tieftöner von 300 mm Membran-Durchmesser für die Bässe, ein Mitteltöner kleineren Membran-Durchmessers für die Mitten zwischen 800 bis 3000 Hz und ein weiterer noch viel

Geräuschspannungsabstand ≥ 60 dB
Tonhöhenschwankungen ≤ 0,05 %
Frequenzgang 20 ... 25 000 Hz

Elektronisch geregelter Antriebsmotor
Beidseitige fotoelektrische Bandzugregelung
Elektromechanisches Bremssystem
DM 1798.-

BRAUN

Das neue Braun HiFi Stereo Tonbandgerät

TG 1000



kleinerer für die Höhen oberhalb 3000 Hz. Er erfuhr, daß Frequenzweichen, bestehend aus Kondensatoren, Spulen und Ohmschen Widerständen den von etwa 20 bis 20000 Hz reichenden Tonfrequenzbereich in drei Teilbereiche, 20 bis 800 Hz für den Tieftöner, 800 bis 3000 Hz für den Mitteltöner und 3000 bis 20000 Hz für den Hochtöner, unterteilen. Dies sei zweckmäßig, weil ein Tieftöner mit seinem großen Membran-Durchmesser zwar die tiefen Töne besonders gut abstrahlen kann, aber weniger die mittleren und schon gar nicht die hohen Töne verzerrungsfrei wiedergeben kann. Ein Hochtöner kann auf Grund seines kleinen Membran-Durchmessers tiefe Töne überhaupt nicht abstrahlen, dafür aber um so besser die für ihn bestimmten hohen Töne. Diese auf Grund physikalischer Gegebenheiten erforderliche Spezialisierung der Lautsprecher und die deswegen notwendige Unterteilung des Gesamtfrequenzbereichs in Teilbereiche leuchtete Sir Truesound ein. Ob man denn noch andere Unterteilungen kenne als die in drei Teilbereiche, wollte Truesound wissen. Selbstverständlich, meinte der Verkäufer, bei kleineren Boxen, sogenannten Zweiweg-Boxen, unterteile man in zwei Teilbereiche, dem Tief-Mittelton- und dem Mittel-Hochtonbereich. Bei ganz großen Boxen, den Vierweg-Boxen, komme auch eine Unterteilung in vier Bereiche vor: Tiefton, Mittelton, Mittel-Hochton und Hochton. Worauf es denn dabei besonders ankomme, wollte Truesound wissen. Nun darauf, daß die Schalldruckkurve, die ein Mikrofon in einem bestimmten Abstand von der betreffenden Box mißt, einen möglichst ausgeglichenen Verlauf ohne Einbrüche und Spitzen habe, daß Impulse gut verarbeitet werden und daß Verzerrungen, insbesondere die zweite Oberwelle, also Störfrequenzen mit der dreifachen Frequenz der Grundfrequenz (k_3) besonders gering seien. Außerdem spiele die Richtcharakteristik einer Box eine große Rolle. Die tiefen Frequenzen werden als Kugelwellen gleichmäßig in den ganzen Hörraum abgestrahlt. Aber sobald der Membran-Umfang vergleichbar mit der Wellenlänge oder größer als diese werde, ergäbe sich eine zunehmende gebündelte oder gerichtete Abstrahlung der Frequenzen oberhalb dieser Frequenz. Dann könne es leicht passieren, daß der Klangeindruck nur innerhalb eines schmalen Raumwinkels ausgewogen sei, außerhalb desselben jedoch Verfärbungen einträten, weil dort die Schalldruckkurve nicht mehr ausgeglichen sei. Das sei übrigens möglicherweise auch eine der Ursachen dafür, daß die beiden in engere Auswahl gezogenen Boxentypen sich in der oberen Mittellage unterschieden. Die eine Box sei mit einem normalen Mitteltöner von 120 mm Membran-Durchmesser ausgerüstet, die andere hingegen mit einem sogenannten Kalotten-Mitteltöner, dessen Membran die Form einer Kugelkalotte von nur 35 mm Grundkreis-Durchmesser habe. Solche Kalotten-Mebranen strahlen den Schall ihres Frequenzbereiches auf Grund ihrer Form und ihres kleinen Durchmessers weitaus mehr kugelwellenähnlich, also in einen großen Raumwinkel ab, als großflächigere Konusmembranen. Hinzu käme, daß solche Kalotten-Membranen weniger massebehaftet seien und daher impulsartige Klänge präziser verarbeiten können als normale Membranen. Übrigens seien die Hochtöner in beiden Boxen-Typen Kalotten-Hochtöner, denn bei diesen habe sich diese Membran-Form zuerst durchgesetzt. Schließlich wollte Truesound noch wissen, welches die Impedanz der beiden Boxen-Typen sei und erfuhr, daß diese bei beiden 4 Ohm betrage. Da sein Transistor-Verstärker an 4 Ohm seine maximale Leistung abgab, kamen beide Boxentypen in Frage. Dann entspannte sich eine Diskussion über das Problem, wie man nun am besten herausfinden könne, welche der beiden Boxentypen im Endeffekt für Truesounds Hörraum am besten geeignet seien. Als ein nochmaliger Hörvergleich zu keinem Ergebnis führte, erklärte sich der Verkäufer bereit, beide Boxenpaare für eine Hörprobe in Sir Truesounds Hörraum zur Verfügung zu stellen.

Das geschah dann auch, mit dem Resultat, daß der mit dem Kalotten-Mitteltöner ausgestattete Boxentyp merklich neutraler klang als der andere. Offenbar wirkte sich eine leichte Anhebung der oberen Mittellage in Verbindung mit einer in diesem Bereich ausgeprägten Schallabsorption in Truesounds Hörraum besonders vorteilhaft aus. So hat Sir Truesound die richtigen Boxen gefunden mit dem Erfolg, daß die Klangqualität seiner Anlage sich nochmals unglaublich verbesserte. Br.

Merksätze

- Bei einer überwiegenden Anzahl aller Boxentypen wird der zu übertragende Frequenzbereich in mehrere Teilbereiche unterteilt:
  Bei Zweiweg-Boxen in einen Tief-Mittelton- und einen Mittel-Hochtonbereich;
  bei Dreiweg-Boxen in einen Tief-, einen Mittel- und einen Hochtonbereich;
  bei Vierweg-Boxen in einen Tief-, einen Mittel-, einen Mittel-Hoch- und einen Hochtonbereich.
- Wichtigstes Qualitätsmerkmal einer Box ist, daß sie den gesamten Frequenzbereich ausgeglichen und sauber abstrahlt, d. h., daß die Schalldruckkurve gleichmäßig ohne steile und breite Einbrüche und Anhebungen verläuft und daß Oberwellen, insbesondere die der dreifachen Frequenz zur Grundfrequenz (k_3) möglichst wenig ausgeprägt sind (kleiner Klirrgrad).
- Bei tiefen Frequenzen wirken sich vorhandene Klirrgrade weniger verfärbend aus als im Bereich zwischen etwa 400 und 4000 Hz.
- Von zwei Boxen ist diejenige im Sinne von High Fidelity die bessere, die am klangneutralsten klingt, also am wenigsten verfärbt, selbst wenn bei der anderen vorhandene Verfärbungen musikalisch als angenehm empfunden werden. Jenseits des Hi-Fi-Anspruchs mag der persönliche Geschmack entscheiden.
- Große Boxen haben einen besseren Wirkungsgrad als kleine, benötigen daher zur Erzeugung derselben Lautstarke weniger elektrische Leistung.
- Wenn ein Transistor-Verstarker an 4 Ohm seine maximale Leistung abgibt, sollte man an diesen Boxen von 4 Ohm Impedanz anschließen, gibt er jedoch seine maximale Leistung an 8 Ohm ab, sollte man Boxen von 8 Ohm Impedanz verwenden.
- Es gibt Verstärker, die nur für die Belastung mit 8 bis 16 Ohm bestimmt sind. An diese sollte man keine 4-Ohm-Boxen anschließen.
- Große Boxen sind im allgemeinen höher belastbar als kleinere. Daher kommen kleinere Boxen für kleine bis mittlere Hörraume in Betracht. Für große Hörräume, insbesondere, wenn diese stark durch schallschluckende Ausstattung bedämpft sind, kommen nur große Boxen in Frage.
- Die Ergebnisse von Musik-Hörtests mit Jury — auch die von HiFi-STEREOPHONIE veröffentlichten — geben eine Orientierungshilfe. Die letzte Entscheidung muß der Interessent auf Grund eigener Hörvergleiche treffen, denn diese ist eine Frage des persönlichen Geschmacks, und über Geschmack läßt sich bekanntlich streiten.

Hinweis:

Die Firma HiFi-Import Hannover teilte uns mit, daß auf Grund unseres Tests in Heft 8/70 die Radford-Boxen R 60 untersucht worden seien. Dabei habe sich ergeben, daß durch einen Fehler in der Frequenzweiche die für den Mitteltöner vorgesehene Regelkorrektur irrtümlicherweise in den Zweig des Hochtöners gelegt worden sei. Wir werden nach Behebung des Fehlers nochmals auf diese Boxen zurückkommen. (Red.)

Raucher und Nichtraucher! Wie hätten Sie's gern?



Unsere neue „747" ist für Raucher eingerichtet – und für Nichtraucher. Getrennt. Zunächst einmal ist die Klimaanlage so gut, daß ein neben Ihnen sitzender Raucher Sie kein bißchen stören würde. Aber wir sind noch einen Schritt weitergegangen: Wir haben die ersten Nichtraucherabteile der Luft eingerichtet. Also: Vor Ihrem Abflug nach London, New York oder Chicago mit unserer „747" sagen Sie uns nur, ob Sie „Raucher" wollen – oder „Nichtraucher".

Pan Am's 747

Dieses Flugzeug ist eine Welt für sich

0-10704


TEAC

TEAC. Können Sie es sich eigentlich leisten, ein hochqualifiziertes Techniker-Team für Datenverarbeitung für sich arbeiten zu lassen?
Diese Frage ist gegenstandslos – wenn Sie TEAC kaufen. Das ist Technik, die im Detail beginnt, bei der Entwicklung von Datenverarbeitungs-Maschinen, Studio-Anlagen oder Aggregaten für den Raumflug. TEAC ist der einzige in Japan, der sein Programm in Design und Fabrikation derart systematisch entwickelt hat, und genau diese Art von Erfahrung ist es, die es TEAC ermöglichte, Tonbandgeräte dieser Klasse für professionelle Musik-Liebhaber zu entwickeln. Denn: Den Sound von TEAC hören Sie überall – allein in Europa in 16 Ländern. TEAC steht für Weltklasse. Und Weltklasse für TEAC.

TEAC

Frage 1:
Eine Box ist mit zwei Tieftönern für den Tieftonbereich, einem Mitteltöner für den Mitteltonbereich und einem Hochtöner für den Hochtonbereich ausgestattet. Handelt es sich

a) um eine Zweiweg-Box?
b) um eine Dreiweg-Box?
c) um eine Vierweg-Box?

Frage 2:
Bei einer Box gibt der Hersteller folgende Übergangsfrequenzen an: 400 Hz, 3000 Hz, 6000 Hz. Handelt es sich um eine

a) Dreiweg-Box?
b) Vierweg-Box?

Frage 3:
Ein Transistor-Verstärker gibt an 4 Ohm seine maximale Dauerton-Leistung ab. Mit Boxen welcher Impedanz läßt sich die größte Lautstärke erzielen?

a) 4-Ohm-Boxen?
b) 8-Ohm-Boxen?
c) 16-Ohm-Boxen?

Zusatzfrage V:
Eine Lautsprecher-Box ist mit einem Tieftöner (20 — 400 Hz), einem Mitteltöner (400 — 3000 Hz) und einem Hochtöner (3000 — 20 000 Hz) bestückt, die alle mit Konus-Membranen von respektive 300 mm, 120 mm und 70 mm Durchmesser arbeiten. In welchem Teilfrequenzbereich wird der Schall am stärksten gebündelt (senkrecht zur Membran nach vorne gerichtet) abgestrahlt? (Man beachte:

$\lambda = \frac{c}{f}$; Wellenlänge = $\frac{\text{Schallgeschwindigkeit}}{\text{Frequenz}}$

a) im Tieftonbereich?
b) im Mitteltonbereich?
c) im Hochtonbereich?

Zusatzfragen
aus HiFi-Kolleg I, II und III

Zusatzfrage I:
Welcher Größe ist die Spannung proportional, die ein magnetischer oder dynamischer Tonabnehmer abgibt?

Zusatzfrage II:
Sind magnetische oder dynamische Tonabnehmer einfachen Kristall- und Keramiktonabnehmern nur deshalb vorzuziehen, weil sie kleinere Auflagekräfte ermöglichen, oder auch

a) weil sie einen ausgeglicheneren Frequenzgang aufweisen?
b) bessere Übersprechdämpfung gewährleisten?
c) höhere Ausgangsspannungen liefern?

Zusatzfrage III
Bei welcher Lautstärke sollte die

Für Mathematiker und Techniker

$v = 2\pi f A$ (1)

v = Schallschnelle
f = Frequenz
A = Amplitude der schwingenden Moleküle

$p = \rho_0 \cdot c \cdot v$ (2)

p = Schalldruck (Wechseldruck, nicht statischer Luftdruck!)
ρ_0 = Dichte der Luft
c = Schallgeschwindigkeit

Schalldruck der Hörschwelle bei 1 kHz
$2 \cdot 10^{-4}$ µbar = $2 \cdot 10^{-4}$ dyn/cm² (3)

Schmerzschwelle des menschlichen Ohrs: 200 µbar (4)

Schalldruckpegel bezogen auf Hörschwelle $p_0 = 2 \cdot 10^{-4}$ µbar

Schalldruckpegel (dB) = $20 \log \frac{p}{p_0}$ (5)

Schallintensität oder Schallstärke I = Schallenergie pro Flächeneinheit

$I = \frac{p^2}{2\rho_0 c}$ (6)

Pegel der Schallintensität bezogen auf Schallintensität der Hörschwelle $I_0 = 10^{-16}$ W/cm²

$I\text{ (dB)} = 10 \log \frac{I}{I_0}$ (7)

Von einer Kolbenmembran in den Halbraum abgestrahlte akustische Leistung:

$P_{ak} = \frac{a^2 \cdot r^4 \cdot f^4}{24 \cdot 10^{10}}$ (8)

wobei

P_{ak}: in Watt
a = Membranauslenkung in cm
r = Membranradius in cm
f = Frequenz in Hz bedeuten.

Schnelle in Abhängigkeit einer antreibenden Kraft k:

$v = a \cdot \omega = \frac{k}{\sqrt{R^2 + \left(\omega \cdot m - \frac{D}{m}\right)^2}}$ mit $\omega = 2\pi f$ (9)

wobei

v = Effektivwert der Schnelle,
k = Effektivwert der treibenden Kraft
ω = Kreisfrequenz
ω_0 = Resonanzfrequenz
R = Reibungswiderstand
m = Membranmasse
D = Direktionskraft der Einspannung

Für Frequenzen, die ausreichend weit über der Resonanzfrequenz ω_0 liegen, gewinnt man aus (9):

$v_T \approx \frac{k}{\omega \cdot m}$ für tiefabgestimmte Systeme. (10)

Für Frequenzen, die ausreichend weit unter der Resonanzfrequenz liegen, gewinnt man aus (10):

$v_H \approx \frac{k \cdot \omega}{D}$ für hochabgestimmte Systeme. (11)

Leistungsfrequenzgang eines dynamischen Lautsprechers für das Frequenzgebiet unter der Resonanzfrequenz f_0

$P_{ak} = \frac{1}{2} \frac{2\pi \rho_0}{C} r^4 \omega^2 \left(\frac{k \cdot \omega}{D}\right)^2$, (12)

die abgestrahlte Leistung ist proportional der Frequenz hoch vier, steigt also mit zunehmender Frequenz um 12 dB/Oktave.

Leistungsfrequenzgang eines dynamischen Lautsprechers für das Frequenzgebiet oberhalb der Resonanzfrequenz f_0:

$P_{ak} = \frac{1}{2} \frac{2\pi \cdot \rho_0}{c} r^4 \omega^2 \left(\frac{k}{\omega \cdot m}\right)^2$

die Frequenz läßt sich herauskürzen, die abgestrahlte Leistung ist frequenzunabhängig.

Bei der Resonanzfrequenz wird der Verlauf der Schalleistung von der Dämpfung bestimmt.

Nachhallzeit T in Sekunden nach Sabine (der Zahlenwert ist mit der Dimension s/m behaftet):

$T = 0{,}162 \cdot \frac{V}{A_R}$ (13)

V = Volumen des Raumes in m³
A_R = Gesamtabsorption im Raum in m²

$A_R = \sum F_n \cdot a_n + \sum S_m \cdot a_m$ (14)

F_n = Anzahl der Flächen
a_n = zugehörige Schluckgrade
S_m = Anzahl der Einzelobjekte
a_m = Schluckgrad der Einzelobjekte

In einem Hörraum der Nachhallzeit T erforderliche akustische Leistung

$$P_{ak} = \frac{1{,}6 \cdot 10^3 \, I \cdot V}{T} \qquad (15)$$

I = Schallstärke in W/cm²,
V = Volumen des Hörraums in m³

Beispiel: In einem Wohnraum von 100 m³ Volumen (z. B. 40 m² Grundfläche bei 2,5 m Höhe) und einer Nachhallzeit von T = 0,8s soll eine Schallstärke I = 100 dB (bezogen auf 10^{16} W/cm²) erzeugt werden. Wie groß ist die dazu notwendige akustische Leistung?

$$P_{ak} = \frac{1{,}6 \cdot 10^3 \cdot 10^{6} \cdot 100}{0{,}8} \, W = 0{,}2 \, W. \qquad (16)$$

Da völlig geschlossene, akustisch bedämpfte Boxen einen Wirkungsgrad um 1 % haben, ist demnach eine Verstärkerleistung von 20 Watt erforderlich, die dann allerdings voll ausgeschöpft werden müßte (2 x 10 W im Stereobetrieb).

Literatur: Jürg Jecklin: „Lautsprecherbuch", Telekosmos Elektronik, Franckh'sche Verlagshandlung Stuttgart,
F. Trendelenburg: Akustik, Springer-Verlag.

physiologische Lautstärkekorrektur eingeschaltet sein?

a) überhaupt nie
b) bei voller Lautstärke
c) bei geringer Lautstärke

Zusatzfrage IV:

Wie muß ein Tonarm beschaffen sein, an dem ein hochwertiger Tonabnehmer geringen Gewichts und hoher Nadelnachgiebigkeit betrieben werden soll?

a) Der Tonarm soll möglichst massiv und schwer sein.
b) Der Tonarm soll möglichst leicht, wenig massebehaftet und reibungsfrei gelagert sein.

Lösungen
2. Spielrunde

Frage 1:
Welche Leistungsangabe bei Verstärkern ist die strengere?

Antwort:
Die Dauerton-Leistung.

Frage 2:
Ein Transistor-Verstärker gibt an 4 Ohm die Nennleistung (maximale Dauerton-Leistung) von 2 x 10 Watt ab. Die Empfindlichkeit des Phono-Eingangs beträgt 5 mV. Glauben Sie, daß diese Verstärkerleistung ausreicht, um mit stark bedämpften Kleinboxen von 8 Ohm Impedanz über den Phono-Eingang mit einem hochwertigen magnetischen Tonabnehmer von 0,8 mVs/cm Übertragungsfaktor in einem Raum von 20 m² Grundfläche HiFi-Lautstärke zu erzeugen?

Antwort:
Nein.

Frage 3:
Drei Verstärker haben bei 1 kHz gleicher Nennleistung und Aussteuerung beider Kanäle folgende Klirrgrade: a) 1 %, b) 0,5 %, c) 0,1 %. Welcher Verstärker ist in dieser Hinsicht der beste?
a), b) oder c)?

Antwort:
c) 0,1 %.



SIR TRUESOUND STELLT VOR:

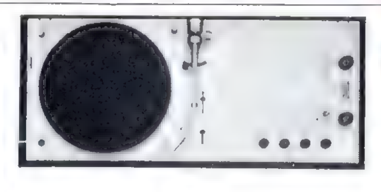
PREISE* FÜR DAS



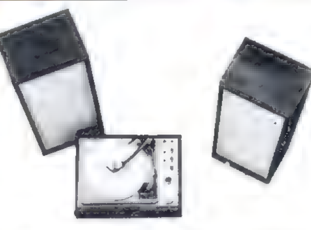
MAL SIEBEN



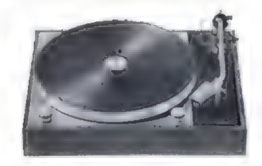
Stereo 3-Kanal-Gesamtanlage Pioneer C 5600 bestehend aus Verstärker, Tuner, Plattenspieler und 2 Lautsprecher-Boxen mit Endstufen, Wert DM 2664,—

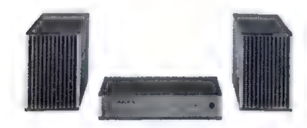


Stereo-Gesamtanlage Braun audio 300, bestehend aus Empfänger-Verstärker, Plattenspieler und 2 Lautsprecher-Boxen 460, Wert DM 2491.—



Gesamtanlage KLH 20 bestehend aus Empfänger-Verstärker, Plattenwechsler, 2 Lautsprecher-Boxen, Wert DM 2258,—

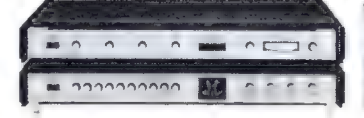




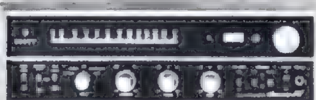
Stereo-Gesamtanlage der Fa. Paillard Bolex best. aus 1 Vorverstärker mit 2 Schaltstrahlern Servosound, 1 Plattenspieler Thorens TD 150/II mit Thorens Tonarm TP 13-A, DM 2023,—



Gesamtanlage der Fa. Philips best. aus Verstärker RH 591, Plattenspieler 202 und 2 Lautsprecher-Boxen RH 497, Wert ca. DM 1800,—



Empfänger-Verstärker ARENA T 9000 2 x 75 W, Wert DM 2500,—

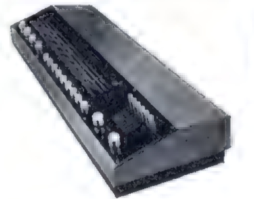


Empfänger-Verstärker Scott 3141 weiß, 2 x 35 W, Wert DM 1198,-



Empfänger-Verstärker Toshiba SA-15 2 x 30 W, DM 1150.—

Empfänger-Verstärker Audioson-Kirksaeter, Compact 2000, Wert DM 1148,—

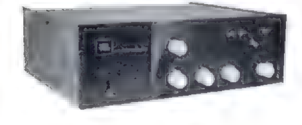


Empfänger-Verstärker Wega 3105, Schleiflack orange, 2 x 20 W, Wert DM 985,—



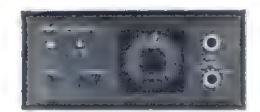
Empfänger-Verstärker B & O Beomaster 900, 2 x 8 W, Wert DM 748,—

Empfänger-Verstärker Teleton TFS 50, 2 x 15 W, Wert ca. DM 550,—



HiFi-Verstärker Lansing SA 660, 2 x 60 W, Wert DM 2398,—

HiFi-Verstärker Sansui AU/777, 2 x 30 W, Wert DM 1480,—



HiFi-Stereo-Empfänger Sansui TU/777, Wert DM 900,—

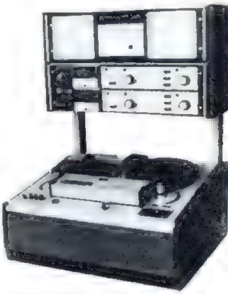
HiFi-Plattenwechsler Elac Miracord 50 H mit Tonabnehmersystem, Zarge und Abdeckhaube, Wert DM 545,—

HiFi-Plattenwechsler Dual 1219/T 501 mit Tonabnehmersystem, Zarge und Abdeckhaube, Wert DM 621,—

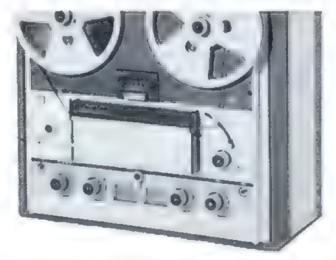




HiFi-Plattenspieler Garrard 401, Wert ca. DM 430,—



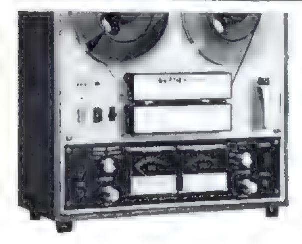
HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Docorder 9050 H, Wert ca. DM 2700,—



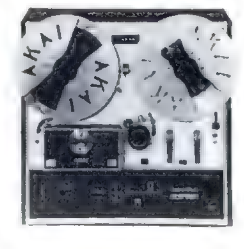
HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Ferrograph, Wert DM 2250,—



HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Revox A 77 CS, Wert DM 1720,50



HiFi-Stereo-Tonband-Gerät TEAC A 2050 D, Wert DM 1349,—



HiFi-Stereo-Tonband-Gerät AKAI X 200 D, Wert DM 1348,—



Tonband-Gerät Metz 9048, Wert ca. DM 548,—



1 Paar Lautsprecher-Boxen Leak Sandwich MK II, Wert DM 1500,—,
1 Paar Lautsprecher-Boxen Wharfedale Dovedale III, Wert DM 1210,—

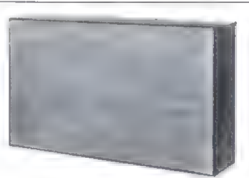
DER ZEITSCHRIFT HiFi-STEREOPHONIE



je 1 Paar Lautsprecher-Boxen Heco SM 20, Wert DM 440,—,

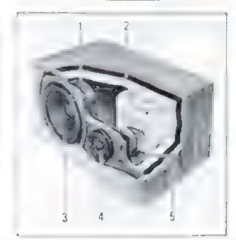
P 3000, Wert DM 692,—,

P 5000, Wert DM 1492,—

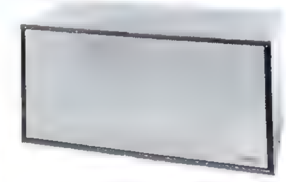


1 Paar Lautsprecher-Boxen Dynaco M 25 F, Wert DM 778,—,

1 Paar Lautsprecher-Boxen Dynaco M 10, Wert DM 588,—



1 Paar Lautsprecher-Boxen Celestion Ditton 15, Wert DM 900,—



1 Paar Lautsprecherboxen Isophon HSB 30/8 N, Wert DM 656,—



1 Paar Lautsprecherboxen Goodmans Meta 500, Wert DM 700,—

1 Paar Lautsprecher-Boxen Saba FL 825, in Nußbaum oder weiß, Wert DM 596,—



1 Paar Lautsprecher-Boxen Hilton Sound Miniette, Wert DM 460,—



1 Paar Lautsprecher-Boxen WIGO WBF 15, Wert ca. DM 340,—



1 Kopfhörer MB K 600, Wert DM 182,—
2 Kopfhörer MB K 68, Wert je DM 76,—
4 Kopfhörer MB K 61, Wert je DM 40,—



1 Kopfhörer Sennheiser HD 414 de Luxe, Wert DM 82,14,

6 Kopfhörer Sennheiser HD 414, Wert je DM 64,38



1 Kopfhörer National (Transonic) RF-60, Wert DM 388,—

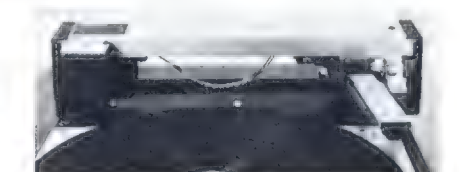


Kopfhörer Beyer DT 480-Sound-Juwel, Wert DM 220,—





1 Kopfhörer AKG K 60/3, Wert DM 126,—,
3 Kopfhörer AKG K 120/3, Wert je DM 48,—,
1 Mikrofon AKG D 202 C 3 = Hit-n, Wert DM 290,—



Tangentialtonarm Rabco SL-8, Wert ca. DM 600,—



Tonabnehmersystem Shure V 15 II neu, Wert DM 398,—
Tonabnehmersystem Shure M 77, Wert ca. DM 140,—



5 Tonabnehmer-systeme Decca H 4 E, Wert je DM 245,—



100 Langspielplatten aus dem weltweiten Programm der EMI



100 Schallplatten DGG 2545001 „hifi-Stereo-Festival 70"



40 Langspielplatten und 7 Kassetten der Fa. Teldec



4 Schallplattenkassetten der Fa. Ariola-eurodisc (Beethoven: Sinfonien, Klavierkonzerte, Violinsonaten, Klaviersonaten)

MPS

10 Langspielplatten und 2 Kassettenwerke der Fa. MPS-Records

vogue SCHALLPLATTEN

15 Langspiel-Doppelalben der Fa. Deutsche Vogue



10 Kassettenwerke der Fa. Phonogram



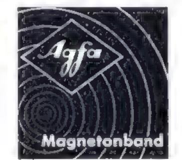
10 Langspielplatten der Fa. Concert Hall

CHRISTOPHORUS

5 Langspielplatten der Fa. Christophorus



20 Low Noise-SCOTCH Dynarange Tonbänder der 3M-Company



20 Agfa Magnettonbänder HiFi-Low-Noise



20 15er Langspielbänder in Kunststoffkassette der Fa. BASF

PAN AM

Flugreisen mit PAN AM zur Großen Internationalen Funkausstellung 1971, Berlin, einschließlich Hotelübernachtung

* Soweit sie bisher zur Verfügung stehen, weitere Preise stehen noch aus.

Die Preise sind nach Sachgruppen, nicht nach Gewinngruppen zusammengestellt; die Einteilung und der Abbildungsmaßstab bedeuten keine Bewertung.

Gewinner der dritten Quizrunde

1. Preis:
Empfanger-Verstarker Audioson-Kirksaeter Compact 2000, 1148,— DM, gestiftet von der Firma Audioson-Kirksaeter, Düsseldorf
Andreas Fischer, Garitz

2. Preis:
Lautsprecherboxenpaar Goodmans Meta 500, 700,— DM, gestiftet von der Firma Boyd & Haas, Köln:
Wolfgang Utz, München

3. Preis:
HiFi-Plattenwechsler Dual 1219/T 501, 621,— DM, gestiftet von der Firma Dual, Gebrüder Steidinger, St. Georgen/Schwarzwald:
Albert Jacobs, Köln

4. Preis:
Empfänger-Verstarker Teleton TFS 50, 500,— DM, gestiftet von der Firma Teleton, Düsseldorf:
Johann Mitterndorfer, Kremsmünster/Österreich

5. Preis:
Lautsprecherboxenpaar Heco SM 20, 440,— DM, gestiftet von der Frima Hennel & Co. KG, Schmitten/Taunus:
Horst-Heinz Asner, Berlin

6. Preis:
Kopfhorer Sennheiser HD 414, 64,38 DM, gestiftet von der Firma Sennheiser electronic, Bissendorf/Hannover:
Brigitta Janeck, Würzburg

7. Preis:
Kopfhörer AKG K 120/3, 48,— DM, gestiftet von der Firma AKG, Akustische- und Kinogeräte GmbH., München:
Peter Virks, Hildesheim

8. Preis:
Kopfhörer MB K 61, 40,— DM, gestiftet von der Firma MB-Vertrieb Haase, Schwetzingen:
Manfred Stattkus, Bergkamen

9. Preis:
1 Schallplattenkassette: Beethoven, Die Klaviersonaten, 80 262 XK, 59,— DM, gestiftet von der Firma Ariola-eurodisc:
Dr. R. Wachsmut, Köln

10. Preis:
1 Schallplattenkassette, 19,— DM, gestiftet von der Firma Phonogram:
Peter Nelke, Kamp-Lintfort

11.—50. Preis:
1 Langspielplatte, gestiftet von den Firmen DGG, Electrola, Teldec, Christophorus, Concert Hall, MPS-Records:
Ingeborg Lehmann, Berlin
Paul Lampe, Hochdorf
Gunter Bernert, Oberstdorf
Ernst Baltes, Köln
Helmut Rohwild, München
Gerold Hilpert, Wiesbaden
Erich Kohl, Grossenlüder
Hans-J. Fuchs, Tübingen
Helmut Lauffer, Kirchheim
Hubert Appel, Lichtenfels
Helmut Brook, Aachen
Anna Reitinger, Hamburg
Raimund Beck, Winterthur/Schweiz
Dipl.-Ing. Hans Wimmer, Wien
Wilfried Wagner, Köln
Hans-G. Dillmann, Essen
Oskar Scharl, Rottenburg
Hans Meinhardt, Beerfelden
Rolf Müller, Freiburg
Theo Hoß, Köln
Martin Supper, Eßlingen
Werner Worm, Kasel
Jürgen Wiese, Hamburg
J. P. Schafroth, Spiegel/Schweiz
Margarete Bork, Schwäbisch-Gmünd
Günther Bittscheidt, Willich
Barbara Wenzel, Munchen
Manfred v. Grafen, Stuttgart
Roland Gödel, Ebersbach
Werner Grabinger, Baden-Baden
U. Völker, Ulm
Irene Johren, Hannover
Herwig Laue, Darmstadt
Hella Böhme, Gütersloh
Winfried Nörenberg, Hamburg
Joachim Gorski, Langendamm
Edmund Klamann, Gelsenkirchen-Buer
Edgar Lang, Frankfurt
Norbert J. Wollny, Hannover
Henning Irgens, Hamburg

51.—65. Preis:
1 Tonband, gestiftet von den Firmen Agfa, BASF, 3M-Company (Scotch):
W. Mombaur, Nürnberg
Werner Lange, Hamburg
Walter Kusdas, Linz/Österreich
Alphonse Vollmar, Saint-Avold/Frankreich
Stefan Bassgen, Freiburg
R. Scheib, München
Dr. Heinrich Bach, Karlsruhe
Jürgen Fiegler, Göttingen
Klaus Brückner, Unterflockenbach
Hans-Dieter Neubauer, Backnang
Rudolf Eydmann, Flensburg
Hermann Hohmann, Essen
Hannu Lehfinen, Turku/Finnland
Alfred Becker, Ebrach
Waldtrad Süß, Darmstadt

66.—70. Preis:
1 Dose Video-Spray (Tonkopfreiniger), gestiftet von der Firma Kontakt-Chemie, Rastatt:
Maria Ledermann, Köln
B. Lorenz, Berlin
Rudolf Appel, Lichtenfels
Eberhard Junge, Berlin
Walter Petermann, Frankfurt

Preise der fünften Quizrunde

1. Preis	Tonbandgerät Docorder 9050 H, 2700,— DM, gestiftet von der Firma Moritz L. Chrambach, Hamburg.
2. Preis	Gesamtanlage bestehend aus Verstärker RH 591, Plattenspieler 202 und 2 Lautsprecherboxen RH 497, ca. 1800,— DM, gestiftet von der Firma Deutsche Philips, Hamburg.
3. Preis	Lautsprecherboxenpaar Dynaco M 10, 588,— DM, gestiftet von der Firma Scandinavian multi sound, Soerensen & Treudt, Bremerhaven.
4. Preis	Tonabnehmersystem Decca H 4 E, 245,— DM, gestiftet von Firma HiFi-Import Döll, Hannover.
5. Preis	Kopfhörer AKG K 60/3, 126,— DM, gestiftet von der Firma Akustische- und Kinogeräte GmbH, München.
6. Preis	Kopfhörer MB K 68, 76,— DM, gestiftet von der Firma MB-Vertrieb Haase, Schwetzingen.
7. Preis	Kopfhörer Sennheiser HD 414, 64,38 DM, gestiftet von der Firma Sennheiser electronic, Bissendorf/Hannover.
8. Preis	Schallplattenkassette 80 262 XK, Beethoven, Die Sinfonien, 59,— DM, gestiftet von der Firma Ariola-eurodisc.
9. u. 10. Preis	je 1 Schallplattenkassette mit 2 LP's, gestiftet von der Firma Philips-Phonogram, Hamburg.
11. bis 33. Preis	je 1 Langspielplatte, gestiftet von den Firmen Electrola, DGG, Concert Hall, Christophorus.
34. bis 45. Preis	je 1 Tonband, gestiftet von den Firmen AGFA, BASF, 3M-Company (Scotch)
46. bis 50. Preis	je 1 Dose Video-Spray (Tonkopfreiniger), gestiftet von der Firma Kontakt-Chemie, Rastatt.

Sehen Sie sich bitte auch die Seiten 804 und 805 an mit den Abbildungen der Preise.

Teilnahmebedingungen

Teilnahmeberechtigt ist jeder Musikfreund, ausgenommen Mitarbeiter des Verlags G. Braun und der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE sowie deren Angehörige. Das Preisausschreiben — Dauer Mai bis Oktober — besteht aus 6 Einzelausschreiben mit getrennter Preisverteilung und einer Endverlosung. An der Endverlosung nimmt derjenige teil, der alle sechs Zusatzfragen richtig gelöst hat. Die richtige oder falsche Lösung der Fragen zu den Einzelausschreiben hat keinen Einfluß auf die Auswertung der Zusatzfragen und umgekehrt.

Die Bekanntgabe der Lösungen und Hauptgewinner der Einzelpreisausschreiben erfolgt jeweils im übernächsten Heft nach der Veröffentlichung der Fragen. Die Lösung der Zusatzfragen und die Namen der Hauptgewinner der Endverlosung werden in Heft 12/70 veröffentlicht. Jeder Teilnehmer, auch wenn er erst später hinzukommt, kann an der Endverlosung beteiligt sein, da die Fragen bis einschließlich Heft 10/70 stets wiederholt werden. Einsendeschluß für die Einzelausschreiben ist jeweils der 30. des betreffenden Monats (Datum des Poststempels). Einsendeschluß für die Zusatzfragen — sofern diese nicht mit den Lösungen der Fragen der Einzelausschreiben eingereicht werden — ist der 30. 10. 1970.

Die Lösungen sind jeweils in der Reihenfolge der Fragen, einschließlich der Zusatzfrage auf einer frankierten Postkarte einzusenden. Die Zusatzfragen können auch am Ende des Preisausschreibens, also spätestens zum 30. 10. 1970, separat auf einer Karte eingereicht werden. Die Karte senden Sie bitte an folgende Anschrift:

HIFI-STEREOPHONIE, Quiz x 7
75 Karlsruhe 1
Postfach 1709

Bitte vergessen Sie nicht ihre genaue Anschrift (möglichst Blockschrift) und — wichtig! — Ihren Buch- oder Rundfunkhändler anzugeben, von dem Sie das bzw. die Hefte erhalten haben.

Gehen mehr richtige Lösungen ein, als Preise ausgesetzt sind, so entscheidet das Los. Die Ermittlung der Gewinner wird unter notarieller Aufsicht durchgeführt. An der Auslosung nehmen alle richtigen Einsendungen teil. Rechtsweg ausgeschlossen.

Einsendeschluß 30. 9. 1970

Von der Bildplatte zur Audiofolie

Der 24. Juni 1970 wird als bedeutsames Datum in die Geschichte der Unterhaltungselektronik eingehen. Im Telefunken-Hochhaus, Berlin, stellten die AEG-Telefunken und die „Telefunken-Decca" Schallplattengesellschaft mbH (Teldec) die jüngste Frucht gemeinsamer Forschungs- und Entwicklungsarbeit der Öffentlichkeit vor: die Bildplatte hatte an diesem Tag ihre Weltpremiere. Die unbestrittenen Stars dieser Uraufführung waren nicht die anwesenden Spitzen der beteiligten Unternehmen AEG-Telefunken, Teldec und der englischen Decca, sondern die vier ebenso phantasiebegabten wie kühnen Entwickler dieses neuen audiovisuellen Aufzeichnungs- und Wiedergabeverfahrens, das man ohne Gefahr der Überschätzung als sensationell bezeichnen darf. Die Namen von drei der an der Entwicklungsarbeit beteiligten Männer sind in der Fachwelt schon lange bekannt. Horst Redlich, Leiter der Bereiche Tontechnik und Entwicklung der Teldec und sein engster Mitarbeiter Hans Joachim Klemp (Bild 1) haben sich schon um die Stereoschallplatte verdient gemacht, als sie die Teldec 1955 in die Lage versetzten, die ersten Stereo-Langspielplatten in Europa auf den Markt zu bringen. Auch die Entwicklung und Anwendung des die geometrischen Abtastverzerrungen erheblich reduzierenden Tracing-Simulator-Verfahrens, das als Royal-Sound-Stereo seinen kommerziellen Niederschlag fand, ist diesen beiden Männern der Teldec zu verdanken. Aus dem Bereich der AEG-Telefunken wirkte kein geringerer mit als Dipl.-Ing. Eduard Schüller, Vater des „Magnetophons", der sich schon Anfang der dreißiger Jahre mit der magnetischen Schallaufzeichnung beschäftigt und den magnetischen Abtastkopf für Tonbandgeräte entwickelt hatte. Im Jahre 1953 schloß er die Entwicklung seines Schrägschriftverfahrens ab, das für die magnetische Bildaufzeichnung weltweite Verwendung gefunden hat. Der vierte und jüngste im Bunde ist Dr.-Ing. Gerhard Dickopp (AEG-Telefunken, Bild 2). Die Entwicklungsarbeit dieser vier Ingenieure führte im Zusammenhang mit der Bildplatte zur Anmeldung von rund zwanzig Patenten, was in Anbetracht der Bedeutung dieser Erfindung die deutsche Lizenz-Bilanz um einige Aktivposten aufwerten wird.



1 Die Erfinder der Bildplatte. Links Hans-Joachim Klemp und rechts Horst Redlich, beide Teldec.



2 Die Erfinder der Bildplatte. Links Dr.-Ing. Gerhard Dickopp und rechts Eduard Schüller, beide AEG-Telefunken.

Was ist die Bildplatte und was kann sie?

Das Fernsehen beliefert uns täglich mit fertigen Programmen. Daraus erwachsen drei Bedürfnisse:

1. Die Speicherung von Fernsehprogrammen zum Zwecke späterer Wiedergabe.

2. Die Wiedergabe über das heimische Fernsehgerät von fertigen Programmen, die auf geeigneten audio-visuellen Trägern angeboten werden.

3. Die Wiedergabe über das heimische Fernsehgerät von selbstgefertigten Programmen (Schmalfilm, Video-Kamera und Video-Band).

Seit einiger Zeit bietet die einschlägige Industrie Video-Systeme an, die eines, zwei oder alle drei der genannten Bedürfnisse befriedigen. Das universellste Bild- und Tonspeicherverfahren ist das seit 1956 im professionellen Bereich angewandte Verfahren der magnetischen Bild- und Tonaufzeichnung. Es wird heute auch bei allen Bildbandgeräten (Video-Recorder) angewandt, die für den privaten Benutzer bestimmt sind, also auch bei den Video-Kassettengeräten. Es erlaubt die Aufzeichnung von Programmen über den Fernsehempfänger oder die Herstellung eigener Programme mit Hilfe einer Fernsehkamera. Die Wiedergabe in schwarz-weiß ist unmittelbar nach der Aufnahme möglich, und zwar bei für alle Zwecke ausreichenden Spielzeiten. Wie in der Tonbandtechnik, können die Aufnahmen wieder gelöscht und das Magnetband kann für neue Aufnahmen benutzt werden. Daneben kämpfen zur Zeit noch einige andere Verfahren, bei denen optisch aufgezeichnet und elektronisch wiedergegeben wird, um ihren zukünftigen Platz im Markt.

Es handelt sich um das EVR-Verfahren der CBS (Columbia Broadcasting System), das Selectavision-Verfahren der RCA (Radio Corporation of America) und das in der Studiotechnik seit langem bekannte Verfahren der elektronischen Abtastung fotografisch aufgezeichneter Filme, das nunmehr auch dem privaten Benutzer, z. B. für Super-8-Schmalfilme, zugänglich gemacht wird (z. B. Nordmende).

EVR und Selectavision erlauben nur die Wiedergabe vorbespielter, fertiger Programme. Eigene Aufnahmen sind nicht möglich. Bei der Filmabtastung hingegen können eigene Schwarz-Weiß- oder Farbfilme über den Bildschirm des Fernsehgerätes wiedergegeben werden. Bei allen

Das ist er!

Benjamin im Preis, Goliath in der Leistung.

KEF-Chorale

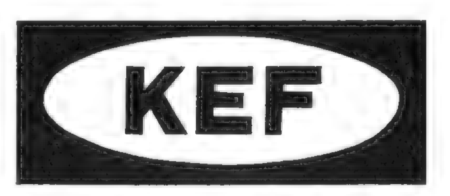
Eine Sensation unter den HiFi-Lautsprecherboxen – technisch und preislich.
Denn diese Neukonstruktion von KEF Electronics mit gegossenen Kunststoffmembranen hat bewiesen:
Sie hält auch in härtestem Test jedem Leistungsvergleich stand.
Vergleichen Sie einmal selbst den Preis und – lesen Sie dazu:
fonoforum Nr. 7, Juli 1970 – „Neue Boxen um DM 500,–, ein Vergleichstest".
KEF-Chorale, diese Box sollten Sie sich merken, wenn Sie HiFi brillant hören wollen:
weil die Bässe angenehm, schlank und sauber erscheinen,
weil die Höhen deutlich brillant und durchsichtig sind,
und weil der KEF-Chorale nur DM 368,–* (+ MWST) kostet.

Ein neuer Stern am HiFi-Himmel:
KEF

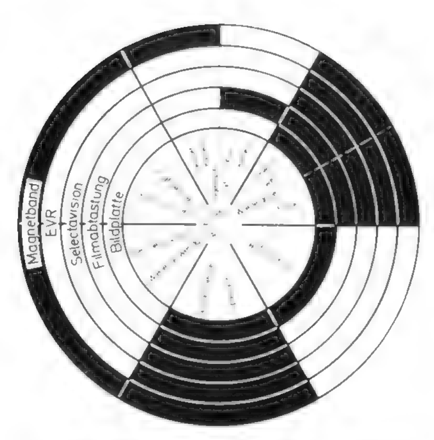
Technische Daten:

Bruttovolumen	30 l
Belastbarkeit	30 Watt
Frequenzbereich	35–30.000 Hz
Impedanz	8 Ohm
Lautsprecher	1 Tiefmitteltöner 1 Kalottenhochtöner
Übergangsfrequenzen	3.500 Hz
Maße	28,4 x 47 x 22,5 cm

Bezug über den Fachhandel.
Liefernachweis:
Arena Akustik GmbH,
2 Hamburg 61,
Postfach 610167



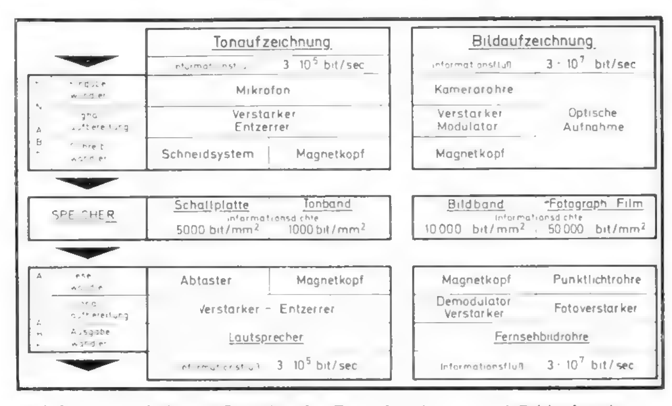
* empf. Richtpreis



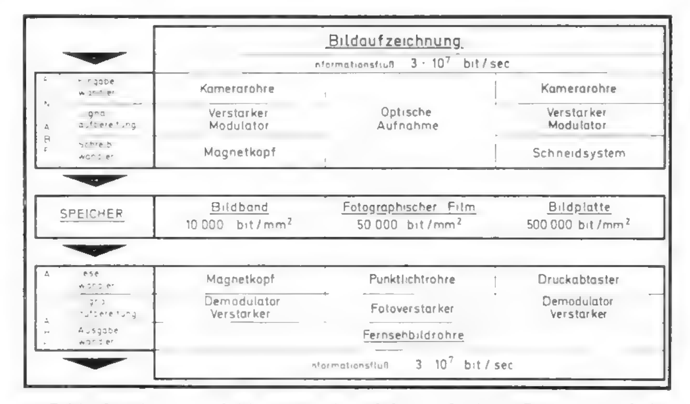
3 Leistungsfähigkeit der Bildplatte im Vergleich zu anderen Bildaufzeichnungsverfahren.

Verfahren sind ausreichende Spielzeiten möglich. Da sie alle mit bandförmigen Speichern arbeiten, erlauben sie alle keinen schnellen Zugriff zu einzelnen Programmteilen. Im Bild 3 ist zusammengestellt, welche Erwartungen die verschiedenen Verfahren der Bildspeichertechnik erfüllen. Die Leistungsfähigkeit der verschiedenen Verfahren ist durch schwarze Ringsegmente gekennzeichnet. In dieses Schema ist als neues Verfahren auch die Bildplatte aufgenommen. Man sieht, daß sie bei ausreichender Spielzeit die Wiedergabe in schwarz-weiß oder in Farbe von vorgefertigten Programmen ermöglicht. Wie EVR, Selectavision und Filmabtastung erlaubt sie keine Aufnahmen von Programmen über das Fernsehgerät (keine Überspielung), aber sie bietet als einziges Verfahren den Vorteil schnellen Zugriffs, d. h. jede Stelle des Programms kann in kurzer Zeit aufgefunden und wiedergegeben werden, wie dies ja auch bei der normalen Schallplatte der Fall ist.

Die Bildspeicherung setzt einen Speicher voraus, dessen Informationsdichte so groß ist, daß der im Vergleich zur Tonaufzeichnung um den Faktor 100 größere Informationsfluß untergebracht werden kann. In Bild 4 ist die Tonaufzeichnung der Bildaufzeichnung gegenübergestellt.



4 Informationsfluß und Speicher für Tonaufzeichnung und Bildaufzeichnung.



5 Bildaufzeichnung auf Magnetband, auf fotografischem Film und auf der Bildplatte.

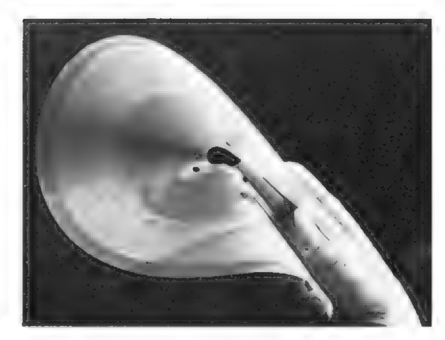
WEGA

Berühmte
Designer untersuchen
die Lebensgewohnheiten
von heute. Und prägen den Wohnstil
von morgen. Zusammen mit einem Team
von Entwicklungs-Ingenieuren schaffen sie
das neue Wega-Programm: Fernsehgeräte,
Farbfernsehempfänger, Stereo- und High-Fidelity-Anlagen.
In einer präzisen Technik. Und in fortschrittlichen Formen:
Wegweiser in die Zukunft. Ein Beispiel: Wega 3205 HiFi -
Musikstudio der Spitzenklasse. Es kombiniert die Vorteile der Kompaktbauweise
mit einer außergewöhnlichen Technik: 2x35 Watt Musikleistung,
große Eingangsempfindlichkeit und vielfältige Regelmöglichkeiten.
Fragen Sie Ihren Fachhändler. Oder schreiben Sie an Wega-Radio, 7012 Fellbach.

Wegweiser!

	Magnetband	EVR	Selecta-vision	Schmal-Film	Bildplatte
Bildscharfe	250 Linien 3 MHz	300 Linien 4 MHz	250 Linien 3 MHz	250 Linien 3 MHz	250 Linien 3 MHz
Störabstand	>40 dB	>40 dB	>40 dB	>40 dB	>40 dB
Ton	getrennte Tonspur	getrennte Tonspur	getrennte Tonspur	getrennte Tonspur	gemeinsame Spur fur Ton und Bild
Spieldauer	ca 60 Min	2x25 Min SW 25 Min F	ca 60 Min	ca. 30 Min	21 cm : 5 Min 30 cm : 12 Min
Speicherart	Magnetband	Spezial-sw-Film	Kunststoffband	Super 8-Film	Kunststoffolie
Spielzeit / Kopierzeit	<50	<50	<50	<50	>1000
Speicherkosten je Stunde Spielzeit	ca. 100 DM	ca. 100 DM SW ca. 200 DM F	ca 20 DM	ca. 200 DM	<10 DM
Art der Abtastung	Magnetkopf	Punktlichtrohre	Laser und Vidicon	Punktlichtrohre	Druckabtaster
Geratepreis	ca. 2000 DM	ca. 3000 DM	ca. 1500 DM	ca 2000 DM	ca 500 - 1000 DM

6 Wichtige Eigenschaften der Bildplatte im Vergleich zu anderen Bildspeicherverfahren.



7 Die Bildplatte, eine papierdünne Folie aus Kunststoff.

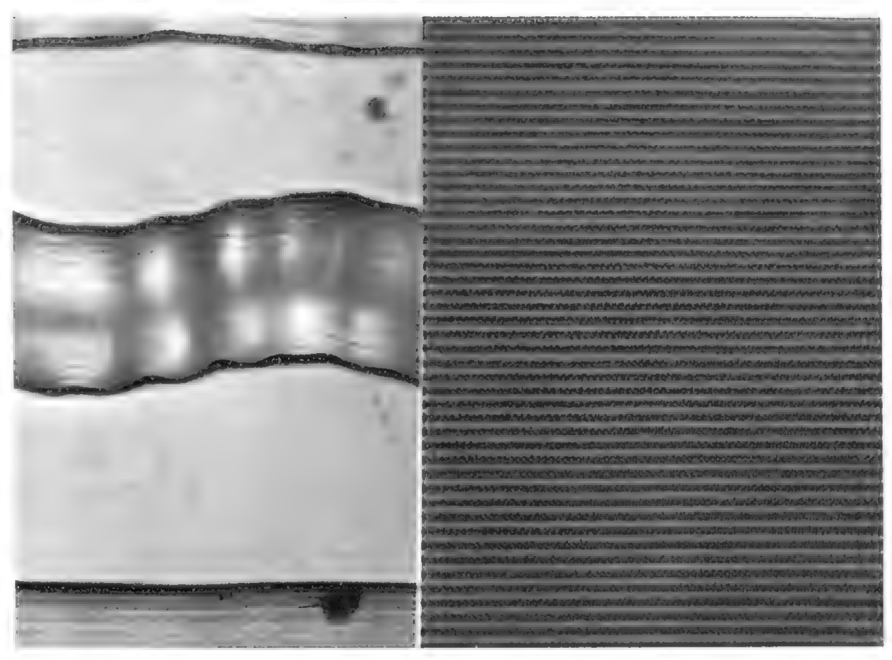
Man sieht, daß für die Bildaufzeichnung und -wiedergabe ein Informationsfluß von 3.10^7 bit/s verarbeitet werden muß. Bild 5 zeigt die Unterschiede zwischen den verschiedenen Bildaufzeichnungsverfahren und Bildplatte. Das von der Kameraröhre durch Filmabtastung gelieferte Videosignal wird dem Verstärker-Modulator zugeführt und von da dem Schneidsystem, das, ähnlich wie bei einer normalen Schallplatte, die Modulation in eine Folie schneidet. Dabei kann man 500 000 bit/mm² unterbringen. Von der Folie wird über Zwischenstufen, die sich wieder mit der Herstellung einer normalen Schallplatte vergleichen lassen, die Bildplatte in beliebiger Vervielfältigung gewonnen. Die in Form und Rillen in der Bildplatte gespeicherten audio-visuellen Modulationen werden mittels eines neuartigen Abtastverfahrens, das die Erfinder „Druckabtastung" genannt haben, abgetastet und über einen Demodulator-Verstärker dem Fernsehgerät zur Wiedergabe zugeführt. In Bild 6 sind einige Eigenschaften der Bildplatte denen der anderen Bildspeicherverfahren gegenübergestellt. Die Bildplatte gestattet eine Bildschärfe von 250 Linien, was einem Frequenzumfang der Übertragung von 3 MHz entspricht. Die Aufzeichnung auf Magnetband leistet in dieser Hinsicht auch nicht mehr.

Das Verhältnis zwischen Netzspannung und unvermeidlicher Störspannung beträgt bei der Bildplatte mindestens 1:100, was 40 dB entspricht. Bild und Ton werden auf einer gemeinsamen Spur aufgezeichnet, und zwar wird die Toninformation in der Zeilenaustastlücke der Bildübertragung untergebracht. Die Spielzeit beträgt bei einer Platte von 21 cm

Durchmesser 5 Minuten und bei 30 cm Durchmesser 12 Minuten. Als Trägermaterial dient eine Kunststoffolie. Das Verhältnis von Spielzeit zu Kopierzeit ist bei der Bildplatte größer als 1000 und ist somit mindestens um den Faktor 20 günstiger als bei allen anderen Verfahren, die bandförmige Speicher verwenden. Dies wirkt sich natürlich nachhaltig auf die Speicherkosten aus. Sie betragen bei der Bildplatte je Stunde Spielzeit nur maximal 10,— DM. Auch der für die Wiedergabe der Bildplatte erforderliche „Plattenspieler" liegt mit schätzungsweise 500,— bis 1000,— DM weit unter dem Preis von Videorecordern.

Im Rahmen der Pressekonferenz am 24. Juni wurden mehrere Programme über Bildplatte in schwarz-weiß vorgeführt. Die erreichte Bildqualität war erstaunlich gut und keinesfalls derjenigen unterlegen, die sich mit Videorecordern erreichen läßt.

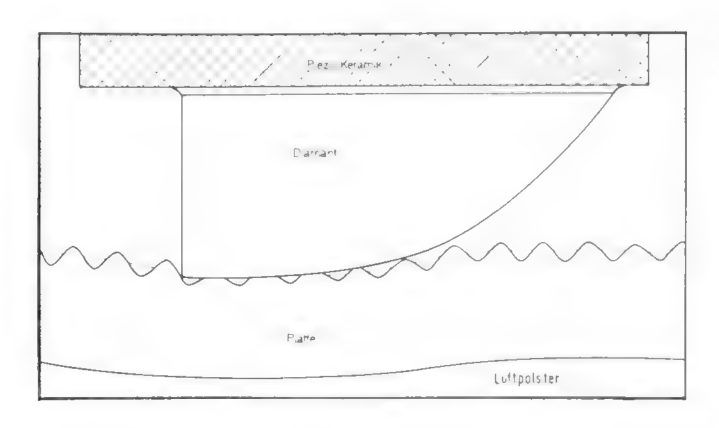
Hinsichtlich der Anwendungsmöglichkeiten der Bildplatte sind der Phantasie keine Grenzen gesetzt: Unterhaltung, Bildung, Information, Werbung sind nur die wichtigsten Anwendungsbereiche.



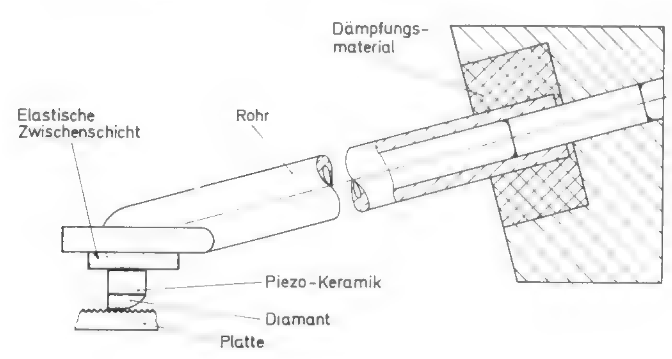
8 Normale Schallrillen im Vergleich zu den Dichtspeicherrillen der Bildplatte in gleichem Vergrößerungsmaßstab.

Die Technologie der Bildplatte

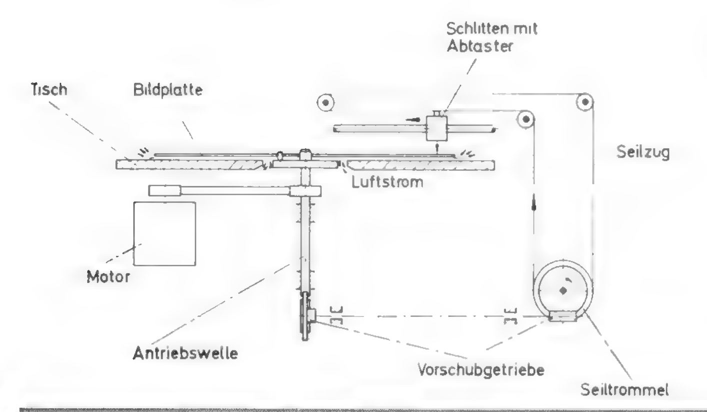
Bild 7 zeigt eine 21-cm-Bildplatte. Sie besteht aus einer papierdünnen Kunststoffolie. Untersuchungen der Oberfläche von Schallrillen normaler Stereoplatten hatten gezeigt, daß die Oberflächen-



9 Abtastnadel des Druckwandlers zur Abtastung der Bildplatte.



10 Prinzipskizze des Druckabtasters.



11 Schema eines Laufwerkes für das Abspielen von Bildplatten.

rauhigkeit nur etwa 100 Augström (= 10^{-5} mm beträgt). Eine Modulation mit einer Auslenkung von nur 0,5—1 μ läge demnach immer noch zwei Zehnerpotenzen über der Oberflächenrauhigkeit. Bei der Bildplatte werden Wellenlängen von etwa 2 μ aufgezeichnet. Theoretisch brauchte die Rillenbreite auch nicht größer zu sein. Aber aus Gründen der Abtastung wird ein Rillenabstand von 7—8 μ verwendet, was einer Rillendichte von 120 bis 140 Rillen je Millimeter Speicherbreite entspricht. Bild 8 zeigt auf der linken Seite die Rillenanordnung einer normalen Schallplatte und rechts die Rillenanordnung der Bildplatte, die von ihren Erfindern Dichtspeicherrille genannt wird. Die Übertragung beruht auf dem Prinzip der Frequenzmodulation. Sie ermöglicht es, alle Frequenzen mit der gleichen Amplitude ausschließlich in Tiefenschrift aufzuzeichnen und damit Rille an Rille anzuordnen, ohne Platz für dazwischenliegende Stege zu verschenken. Welche schneidtechnischen Probleme zu lösen waren, bevor es gelang, solche Folien zu schneiden, dürfte auch der Laie ahnen. Jedenfalls ist es mit der Bildplatte gelungen, ein Speichersystem von 500 000 bit/mm² Speicherdichte zu entwickeln, das in dieser Hinsicht allen bisher bekannten Speichern überlegen ist (mögliche Anwendung in Großrechenanlagen!).

Die Bildplatte kann bei einem Durchmesser von 30 cm 10^9, d. h. 3 Milliarden Signale aufnehmen. Benutzt man hiervon z. B. zur Aufzeichnung eines Fernsehbildes 3 Millionen je Sekunde, so kann man theoretisch 1000 Sekunden Programm aufzeichnen.

Die Aufzeichnungsdrehzahl ist so gewählt, daß je Umdrehung ein volles Fernsehbild — also zwei Halbbilder — aufgezeichnet wird. Entsprechend der Fernsehnorm muß die Bildplatte 25 Bilder je Sekunde übertragen, in 60 Sekunden also 1500 Bilder. Deshalb dreht sich die Bildplatte auch mit 1500 Umdrehungen in der Minute. Um die bei solch hohen Drehzahlen entstehenden Massenträgheitskräfte klein zu halten, besteht die Bildplatte aus einer dünnen, extrem wenig massebehafteten Folie. Dies bietet außerdem den Vorteil der Anwendungsmöglichkeit eines Schnellpreßverfahrens, was wiederum die Kosten senkt.

Die Druckabtastung

Man mag schon über die Kühnheit der Dichtspeichertechnik gestaunt haben. Solche ultramikroskopischen Rillen, in denen nicht einmal der für den Abtastvorgang normaler Schallplatten so lästige Staub mehr Platz hat, auf mechanischem Wege abzutasten, erscheint schlechthin ausgeschlossen. Wie soll ein mechanischer Abtaster in der Lage sein, 3 MHz abzutasten, wo bei hochwertigsten Tonabnehmern für normale Schallplatten oberhalb 18 bis 20 kHz, also oberhalb der Resonanzfrequenz, die durch die Elastizität der Schallrille und der Masse der Abtastnadel bestimmt wird, der Frequenzgang steil abfällt? Rein theoretisch wären auf diesem „klassischen" Weg bestenfalls noch 50—80 kHz übertragbar. Auch muß eine Nadel, die Amplituden von höchstens 2 μ abtasten soll, einen Verrundungsradius unter 1 μ haben und dadurch selbst bei jeder denkbaren Mindestauflagekraft die Platte hoffnungslos zerstören (der Verrundungsradius der Schneide einer Rasierklinge liegt in vergleichbarer Größenordnung!). Die erste List, die von den vier Ingenieuren angewandt wurde, bestand darin, die Bewegungsabtastung — die ja zur Höhenresonanz führt — durch eine Druckabtastung zu ersetzen, die bis zu fast beliebig hohen Frequenzen funktioniert. Die zweite List galt der Abtastnadel. Diese — bestehend aus Diamant oder Saphir — erhielt die Form einer Kufe (Bild 9).

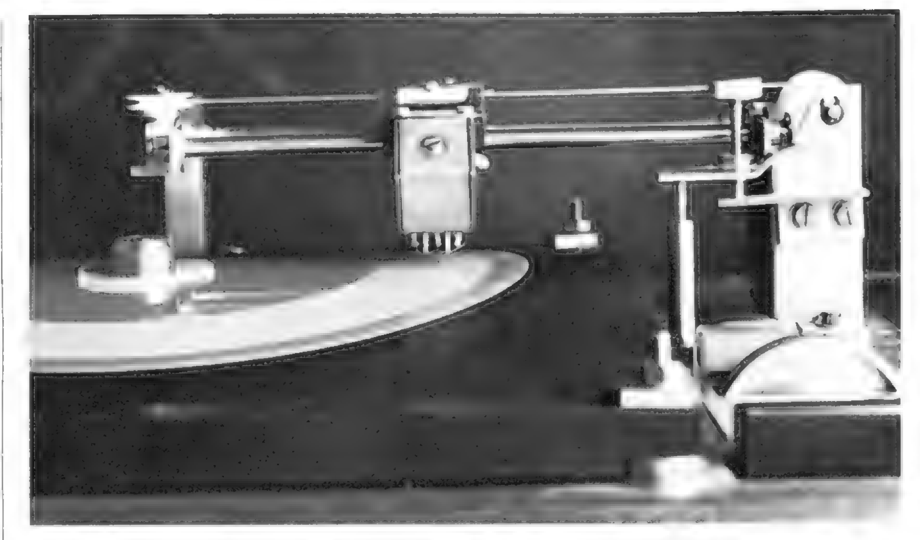
Unter dem Einfluß der Auflagekraft von etwa 0,2 p verformen sich die Modulationen, allerdings dank der relativ großen Auflagefläche nur elastisch und nicht etwa irreversibel plastisch. Die Höhenunterschiede des Rillengrunds werden in entsprechende Druckunterschiede umgewandelt. Die Verteilung des Druckes auf der kufenförmigen Abtastspitze entspricht näherungsweise der aufgezeichneten Information im Auflagebereich. Wesentlich für die Wirkungsweise ist nun, daß die Abtaststufe unsymmetrisch ausgebildet ist. Sie besitzt auf der einen Seite eine sanfte Verrundung und auf der anderen



eine scharfe Kante. Die sanfte Verrundung liegt auf der Vorderseite. Dadurch kann der Abtaster ähnlich wie eine Schlittenkufe leicht über die Rillenmodulation hinweggleiten, ohne sie zu zerstören. Während der Abtastung ist der Abtaster mit einer zeitlich konstanten Kraft belastet, der eine Wechselkomponente überlagert ist. Diese Wechselkomponente entspricht dem aufgezeichneten Signal. Sie kommt durch die scharfe Kante auf der Rückseite der Abtasterkufe zustande. Die zusammengedrückten Modulationsberge werden jeweils schlagartig entlastet, wenn sie unter der Abtastkante hinweggleiten. Die plötzliche Entlastung wird vom Abtaster registriert. So ist es zu erklären, daß nicht eine vermischte Information aus dem gesamten Auflagenbereich, sondern nur die Information am Ort der Kante abgetastet wird. Bild 10 zeigt den gesamten Abtaster. Die Abtastkufe aus Diamant ist mit einem Körper aus Piezo-Keramik verbunden, der die Druckschwankungen in ein elektrisches Signal umwandelt, das an den seitlich liegenden Elektroden abgegriffen wird. Der Abtaster ist so dimensoniert, daß im Übertragungsbereich keine mechanischen Resonanzen auftreten. Unter anderem bedeutet dies, daß die linearen Abmessungen des Keramikwandlers kleiner als 0,2 mm sein müssen.

Der Bildplattenspieler

Der prinzipielle Aufbau des Plattenspielers geht aus Bild 11 hervor. Er besteht nur noch aus einem Motor und einer über Riemenantrieb in 1500 U/min versetzten Welle. Ein Plattenteller existiert nicht. Die Folie wird durch ein Mittenloch zentriert auf die Antriebswelle aufgesetzt und durch drei Stifte mitgenommen. Durch die schnelle Rotation entsteht zwischen der sich drehenden Folie und der leicht gewölbten, starren Oberfläche des Chassis ein Luftstrom, der die Bewegung der Folie stabilisiert und den Höhenschlag unter 50 μ hält. Der Abtaster läuft radial auf einer feststehenden Brücke, und zwar, da die Rillenbreite ja konstant ist, mit konstantem Vorschub, der über ein Getriebe von der Antriebsachse gewonnen wird. Es handelt sich demnach um einen echten Tangentialtonarm, bei dem aber alle Probleme, die durch die Füllschrift und die deshalb erforderliche Servosteuerung entstehen, entfallen.
Ebensowenig gibt es Gleichauf- oder gar Rumpelprobleme. Der Zwangsvorschub ist übrigens durch Knopfdruck abschaltbar. Der Abtaster wird dann wegen seiner elastischen Aufhängung jeweils ein Stück von der spiraligen Rille mitgenommen, um anschließend wieder um dasselbe Stück zurückzuspringen. Das Ergebnis ist die ständige Wiederholung einer kurzen Bildfolge. Dabei wird die Modulation nicht im geringsten beschädigt, wie man bei der Vorführung aus der gleichbleibenden Bildqualität schließen konnte. Kombiniert man dies mit einem langsameren Zwangsvorschub, so kann man Bewegungsabläufe auch in Zeitlupe zeigen. Auch das stehende Bild ist möglich. Das Gerät ist gegenüber Erschütterungen weitgehend unempfindlich, viel unempfindlicher jedenfalls, als ein hochwertiger HiFi-Plattenspieler.
Bild 12 zeigt den Tonarm mit Abtaster und Bild 13 das Abspielgerät. Zur Erhöhung der Spieldauer kann das Gerät auch als Folienwechsler ausgebildet wer-

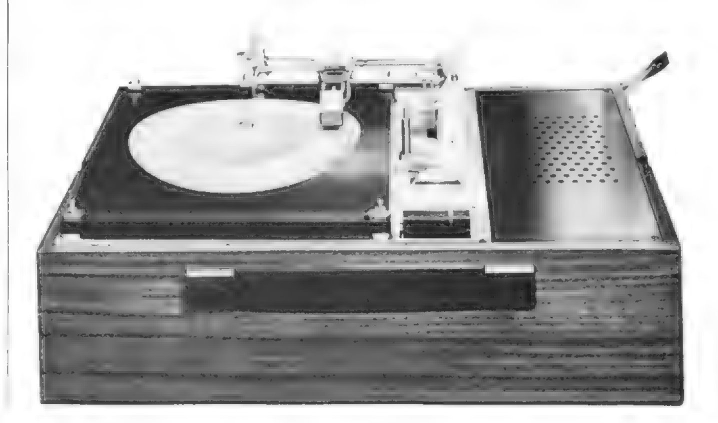


12 Der Tonarm des Abspielgerätes für Bildplatten

den. Beim derzeitigen Stand enthält die Bildplatte die Informationen für Schwarzweiß-Bilder und Ton. Wenn das Verfahren in etwa zwei Jahren kommerziell ausgewertet werden wird, wird es farbtüchtig sein.

Die Audiofolie

Die Bildplatte sichert der Schallplatte als Informationsspeicher für die überschaubare Zukunft ihre Existenz neben dem Magnetband. Die für den HiFi-Freund aufregendste Perspektive an der Bildplatte ist die Tatsache, daß sie selbstverständlich auch als reine Audio-Platte verwendbar ist. Aufgrund des für die reine Tonaufzeichnung um den Faktor 100 kleineren Informationsflusses ergäben sich rein theoretisch ungewöhnlich lange Spielzeiten auf einer 30-cm-Folie, die nur einseitig bespielt ist. Ohne jede Einbuße an Übertragungsqualität ließen sich die für Quadrophonie erforderlichen vier Tonkanäle unterbringen. Der Fremdspannungsabstand läge, da man die Informationsdichte gar nicht voll ausnutzen müßte, weit über dem heute üblichen. Begriffe wie tangentialer Spurfehlwinkel, Skatingkraft, Gleichlaufschwankungen, Rumpeln und Höhenschlag, würden ihre Relevanz verlieren. Damit wäre die Schallplatte oder, besser gesagt, die Schallfolie, für die HiFi-Technik der ideale Tonträger, zumal sie im Archiv sehr viel weniger Raum beanspruchen würde als die jetzige massive Schallplatte. Entwicklungstechnisch könnte die Audiofolie morgen schon auf den Markt kommen. Die Hauptschwierigkeit wird darin bestehen, eine ganze Industrie auf die damit verbundenen, zumindest in wichtigen Bereichen (z. B. Pressen) andere Produktionsmittel voraussetzenden Herstellungsverfahren umzustellen. Sicher ist jedoch, daß in nicht allzu ferner Zukunft die HiFi-Anlage neben einem konventionellen HiFi-Plattenspieler einen „Folienspieler" mit dazu passendem Demodulator für Zwei- oder Vierkanalstereofonie umfassen wird. Die viel geliebte, solide und sperrige Schallplatte wird dann allmählich der dünnen, flexiblen Audio-Folie weichen müssen. Ob nun als Schallplatte oder in abgemagerter Form als Folie, die vier Ingenieure der AEG-Telefunken und der Teldec haben die Existenz des Diskus als Tonträger höchster HiFi-Qualität, dessen Ende schon so oft prophezeit wurde, nicht nur gesichert, sondern gegen jede denkbare Konkurrenz erheblich gefestigt. Dieser Aspekt ist für mich, neben der ihr zugrunde liegenden Ingenieurleistung, das aufregendste an der Bildplatte. Br.



13 Das Bildplatten-Abspielgerat. Ahnlich würde ein Folienspieler für reine Audio-Folien aussehen





Philips Stereo-Verstärker 22 RH 591

Beschreibung

22 RH 591 ist die Typenbezeichnung eines neuen Philips HiFi-Stereoverstärkers. An ihn können mittels 5 poliger DIN-Eingangsstecker folgende Modulationsquellen angeschlossen werden: Ein magnetischer bzw. keramischer Tonabnehmer, ein Rundfunkgerät (Tuner), ein Tonbandgerät für Aufnahme plus Wiedergabe sowie ein Monitoranschluß. Letzterer dient vor allem der Überband-Abhörkontrolle während Aufnahmen mit 3-Kopf-Magnettongeräten.

Außer den allgemein üblichen Lautstärke-, Balance-, Tiefen- und Höhenregler sowie der Mono-Stereo-Umschaltung besitzt der Verstärker eine zuschaltbare und in ihrer Wirksamkeit zweistufig wählbare gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung, ein Rumpel-, ein Präsenz- und ein auf zwei Grenzfrequenzen umschaltbares Rauschfilter. Ein Meßinstrument dient zur Kontrolle der korrekten Ballance-einstellung. Über die Anordnung aller Bedienelemente auf der Frontplatte gibt das Kopfbild Aufschluß.

Zum Anschluß der Lautsprecherboxen sind zwei Paar DIN-Ausgangsanschlußbuchsen vorhanden. An das — von der Rückseite her betrachtet — linke Buch-

senpaar (System II) können, je nach Lage des Stecker-Rundstiftes, Lautsprecher mit einer Impedanz von 4 Ohm bzw. 8 bis 16 Ohm, an das rechte (System I) nur Lautsprecher mit einer Impedanz von 8 bis 16 Ohm angeschlossen werden. Das jeweils freie Buchsenpaar läßt sich außerdem zum Anschluß eines Stereokopfhörers nutzen. Die Umschaltung zwischen den vorgenannten beiden Ausgängen erfolgt durch einen kleinen, zwischen den zwei Buchsenpaaren angeordneten Schiebeschalter. Der Verstärker ist gemäß Aufdruck an seiner Rückseite tropentauglich.

Unsere Meßwerte

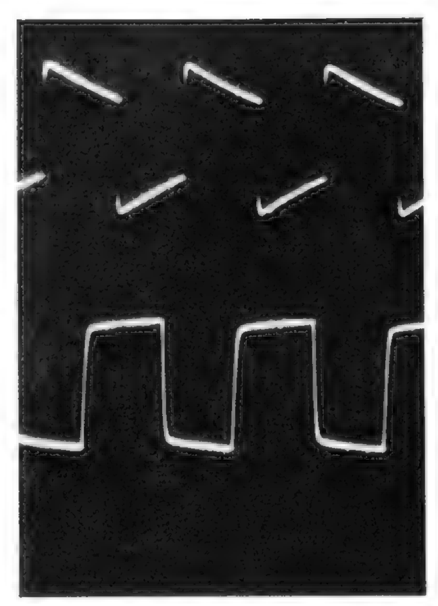
Dauerton-Ausgangsleistung
bei 1 kHz an:

4 Ohm	2 x 17 Watt
8 Ohm	2 x 24 Watt
16 Ohm	2 x 17 Watt

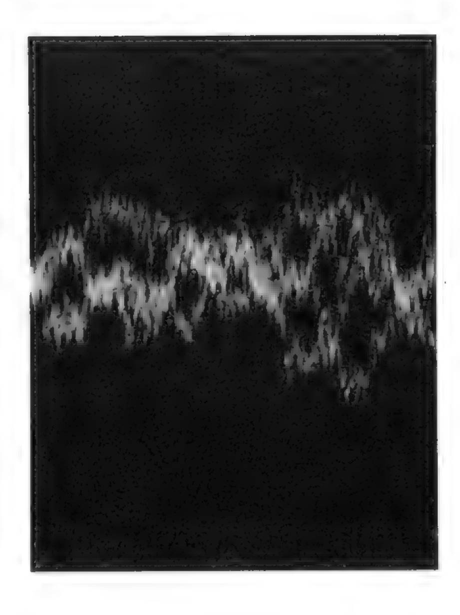
Übertragungsbereich 14—51 000 Hz, ± 3 dB

Frequenzgang
bei Benutzung der hochpegeligen Eingänge zwischen 20 Hz und 20 kHz für Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers sowie einer Pegeldämpfung zwischen 0 und 30 dB durch den Lautstärkeregler ≦ ± 1 dB

Rechteckdurchlaß
für 100 Hz und 5 kHz ab Eingang „Aux" bei voll geöffnetem Lautstärkeregler und Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers siehe Oszillogrammfotos.



Rechteckdurchlaß für 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten)



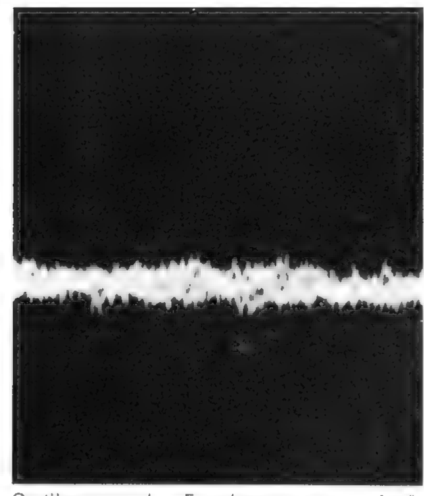
Oszillogramm der Fremdspannung aus Phonoeingang

Übertragungsbereich und Frequenzgang ab Eingang magnetischer Tonabnehmer (PU) 40—20 000 Hz, —2 dB

Tiefen- und Höhenanhebung durch die gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung bei Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers sowie einer Dampfungseinstellung des Lautstärkereglers von

	Contour 1	Contour 2
20 dB	Tiefen + 3 dB	Tiefen + 7 dB
	Höhen 0 dB	Höhen + 1 dB
30 dB	Tiefen + 6 dB	Tiefen + 15 dB
	Höhen + 2 dB	Höhen + 5 dB

Regelbereich der Tiefen
bei 40 Hz, bezogen auf 1 kHz ± 18 dB



Oszillogramm der Fremdspannung am „Aux"-Eingang

Regelbereich der Höhen bei 10 kHz, bezogen auf 1 kHz	± 14 dB bis — 16 dB
Rumpelfilter	
Grenzfrequenz	100 Hz
Dämpfungssteilheit	9 dB/Oktave
Rauschfilter 1	
Grenzfrequenz	5 kHz
Dämpfungssteilheit	11 dB/Oktave
Rauschfilter 2	
Grenzfrequenz	10 kHz
Dämpfungssteilheit	11 dB/Oktave
Präsenzfilter	
maximale Anhebung im Bereich	3000—5000 Hz, + 6dB
Pegelunterschied	
zwischen beiden Kanälen bei Mittenstellung des Balancereglers	≤ 1,5 dB
Eingangsempfindlichkeit	
für Nennleistung (2 x 20 Watt an 8 Ohm) magnetischer Tonabnehmer (PU II)	2,7 mV
Aux, Tuner, Tonbandwiedergabe, Monitor	105 mV
Klirrgrad	
bei 2 x 17 Watt an 4 Ohm für 1 kHz	0,30 %
im Bereich zwischen 40 Hz und 15 kHz	0,90 %
bei 2 x 20 Watt an 8 Ohm für 1 kHz	0,17 %
im Bereich zwischen 40 Hz und 15 kHz	0,30 %

Intermodulation
bei Vollaussteuerung, einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 und den Frequenzen

Frequenzen	an 4 Ohm	an 8 Ohm
150 Hz / 7 000 Hz	0,40 %	0,30 %
40 Hz / 12 000 Hz	0,70 %	0,45 %

Übersprechdämpfung	
bei 1 kHz	47 dB
zwischen 40 Hz und 10 kHz	37 dB
Fremdspannungsabstand	
a) bezogen auf Nennleistung (2 x 20 Watt an 8 Ohm)	
magn. Tonabnehmer (PU II)	65 dB
Aux (PU I), Tuner	≥ 76 dB
Tonbandwiedergabe, Monitor	≥ 80 dB
b) bezogen auf 50 mW/Kanal an 8 Ohm gem. DIN 45500	
magn. Tonabnehmer (PU II)	61 dB
Aux (PU I), Tuner, Tonbandwiedergabe, Monitor	65 dB

Pegelunterschied bei:	4 Ohm Last	8 Ohm
zwischen Vollast und Leerlauf	3,6 dB	0,1 dB

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

Vergleicht man die am untersuchten Philips-Stereoverstärker 22 RH 591 von uns ermittelten Übertragungsdaten mit den in der DIN 45 500, Blatt 6, genannten Mindestforderungen, so läßt sich ohne weiteres feststellen, daß diese mit Abstand übertroffen werden. Des weiteren ergibt sich eine gute Übereinstimmung unserer Meßwerte mit den vom Hersteller genannten Solldaten. Eine Aussage der Bedienungsanweisung, nämlich daß an den Eingang „Aux", dessen Innenwiderstand laut Datenblatt 75 kOhm beträgt, auch ein Kristalltonabnehmer angeschlossen werden könne, erscheint dem Tester reichlich gewagt. Wegen der kapazitiven Charakteristik des Quellwiderstandes von Kristalltonabnehmern können diese an einem 75-kOhm-Eingang keinen auch nur in etwa ausgeglichenen Frequenzgang liefern. Das Rumpelfilter weist mit 9 dB/Oktave eine gegenüber dem Sollwert um 3 dB kleinere Dämpfungssteilheit auf. Die in zwei Stufen umschaltbare gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung gestattet eine gute Anpassung an die jeweils gegebenen Betriebs- bzw. Abhörgegebenheiten. Das Gleiche gilt für das in seiner Grenzfrequenz auf 5 kHz und 10 kHz umschaltbare steilflankige Rauschfilter. Obwohl der Philips 22 RH 591 auch beim Anschluß von 4-Ohm-Lautsprechern geringe nichtlineare Verzerrungen aufweist, ist dennoch die Benutzung von 8-Ohm-Lautsprecherboxen günstiger. Hierbei ist nicht nur der Klirrgrad noch kleiner und die maximal erreichbare Ausgangsleistung etwas höher. Noch wichtiger ist, daß der ungesteuerte Schwingungen von Lautsprechermembranen unterdrückende Dämpfungsfaktor wesentlich größer und damit wirksamer ist. Mit maximal 2 x 20 Watt an 8 Ohm gehört der 22 RH 591 zu den Verstärkern der mittleren Leistungsklasse. Damit auch bei Aussteuerungsspitzen von Fortissimopassagen eine reichliche Leistungsreserve zur Verfügung steht, empfiehlt es sich, als Lautsprecherboxen nicht gerade solche mit dem Minimumvolumen zu wählen. Wie in der einleitenden Kurzbeschreibung bereits gesagt, befinden sich auf der Verstärkerrückseite zwei Paar durch Umschalter wählbare Normbuchsen für den Anschluß der Lautsprecher bzw. Kopfhörer. Betrieblich günstiger wäre es wohl, wenn Philips an der Verstärkerrückwand nur das Buchsenpaar „System II" für die Lautsprecher mit 4 und 8—16 Ohm und an der Frontplatte einen Stereokopfhörer-

Anschluß vorgesehen hätte, bei dessen Benutzung die Lautsprecher automatisch abgeschaltet werden.

Zusammenfassung

Der Philips 2 x 20-Watt-Stereoverstärker 22 RH 591 übertrifft die Mindestforderungen der DIN 45 500 deutlich in allen Punkten. Seine umschaltbare gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung, sein Rumpel-, Präsenz- und Rauschfilter mit zwei wählbaren Grenzfrequenzen bieten eine gute Anpassungsfähigkeit an praktisch alle Betriebsbedingungen. Der Verkaufspreis von DM 675.— ist vermutlich der Grund dafür, daß bei diesem Gerät der Schutz der Endstufentransistoren noch nicht elektronisch, sondern mittels superschneller Schmelzsicherungen erfolgt. Alles in Allem: Dieser HiFi-Verstärker verdient mit Recht das Gesamtprädikat „vorzüglich". Di

Testreihe Plattenspieler





Philips 202 electronic

In Heft 5/69 brachten wir einen Testbericht über den Philips-Plattenspieler GA 202. Inzwischen wurde dieses ausgezeichnete Laufwerk in einigen wichtigen Punkten nochmals verbessert.

Kurzbeschreibung

In der äußeren Aufmachung unterscheidet sich die neue Version vom Vorgängermodell hauptsächlich dadurch, daß in die Gummiauflage des Plattentellers ein Ring mit Stroboskopmarken für 33⅓ und 45 U/min eingearbeitet ist. Aussehen und Geometrie des Tonarmes wurden nicht verändert. Jedoch wurde ein im damaligen Testbericht beanstandeter Mangel beseitigt: Der Tonabnehmer wird nunmehr an einem Einschub-Schlitten befestigt, der seinerseits in den Tonarmkopf leichtgängig eingeschoben werden kann. Dabei gibt es für Philips Super M - Tonabnehmer eine Paßform, so daß diese Tonabnehmer nicht mehr durch Schrauben befestigt werden müssen. Beim Einbau anderer Fabrikate ist der Überhang durch ausreichend lange Schlitze im Einschub-Schlitten in den nötigen Grenzen regelbar. Eine zweite Verbesserung betrifft die Elektronik, deren Aufgabe es ist, die Drehzahl unabhängig von der äußeren Belastung konstant zu halten. Beim bisher verwendeten System ging die Motorcharakteristik in die Regelfunktion ein, was besonders hohe Anforderungen an die Güte des Kontakts zwischen Kollektor und Bürste stellte. Diese Einflüsse werden bei der neuen Regelelektronik umgangen. Um eine Steuerspannung zu erhalten, die der Motorgeschwindigkeit absolut proportional ist, läuft auf der Motorachse ein „Tacho-Generator", also ein Wechselspannungsgenerator, mit, dessen Spannung gleichgerichtet und mit einer Referenzspannung verglichen wird. Auftretende Differenzen geben den Impuls für die Regelung. Durch diese Regelung werden gleichzeitig Temperatureinflüsse und Netzspannungsschwankungen unwirksam gemacht. In allen übrigen Teilen unterscheidet sich das neue Modell nicht von sei-

nem unmittelbaren Vorgänger, weshalb auf die Beschreibung in Heft 5/69 bzw. im HiFi-Stereophonie-Testjahrbuch '70, S. 22, verwiesen werden kann. Die Hauptmerkmale des 202 electronic seien daher nur noch in Stichworten genannt: Umdrehungszahlen 33⅓, 45 und 78 U/min, jede feinregulierbar über Schlitzschrauben, die nun aus dem Chassis herausragen. Antrieb: Gleichstrommotor, Keilriemen, Zwischenrad auf gleicher Achse wie Antriebsrad, von da über Keilriemen auf Innenteller. Fotoelektrische Endabschaltung. Regelbare Skating-Kompensation. Hydraulisch bedämpfte Aufsetzhilfe. Einstellung der Auflagekraft durch verschiebbare Muffe auf dem Tonarm.

Ergebnisse unserer Messungen

a) **Eigenschaften des Laufwerks:**

Gleichlaufschwankungen bewertet, gemessen mit DIN-Platte 45 545 (nicht zentriert):

außen ± 0,06 — 0,08 %
innen ± 0,07 — 0,09 %

Rumpel-Fremdspannungsabstand, gemessen mit DIN-Platte 45 544, bei nasser Abtastung; bezogen auf 1 kHz und 10 cm/s:

außen 38 dB
innen 40 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand, gemessen wie oben, jedoch nach DIN bewertet:

außen 60 dB
innen 61 dB.

Diese Werte liegen zwar durchweg nicht ganz so gut, wie die beim Vorgänger-Modell gemessenen. Die Abweichungen bewegen sich jedoch innerhalb der Fertigungstoleranzen. Die gemessenen Werte übertreffen in allen Punkten die Mindestforderungen der DIN-Norm.

Hochlaufzeit: etwa 1,5 s

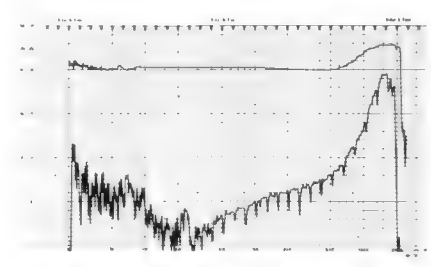
Bei Verwendung eines Plattenbesens tritt dank der elektronischen Regelung keine Drehzahlabweichung auf.

b) **Eigenschaften von Tonarm und Tonabnehmer:**

Im nutzbaren Radiusbereich bleibt der tangentiale Spurfehlwinkel unter ± 1,5°. Die Nulldurchgänge liegen bei 120 und 70 mm.

Abtastverhalten mit Tonabnehmer Super M 400: 300 Hz-Modulationen der dhfi-Schallplatte Nr. 2 folgender Amplituden und folgende Pegel der Orchesterglocken der Shure-Platte TTR-101 wurden bei folgenden Auflagekräften sauber abgetastet: 1 p: 70 μ horizontal, 50 μ vertikal, 3. Pegel; 1,3 p: 90 μ horizontal, 50 μ vertikal, 3. Pegel; 1,5 p: ebenso: aber 4. Pegel; 1,8 p: 100 μ horizontal, 50 μ vertikal, 4. Pegel. Das sind hervorragende Ergebnisse. Eine Auflagekraft von 1 p würde für nicht extrem hoch ausgesteuerte Schallplatten ausreichen, bei 1,5 p dürfte es überhaupt keine Abtastprobleme geben.

Intermodulationsverzerrungen: Die Frequenzintermodulation wurde für das Frequenzpaar 300/3000 Hz in Abhängigkeit von der Aussteuerung und der Auflagekraft gemessen. Für Vollaussteuerung ergaben sich folgende Mittelwerte zwischen linkem und rechtem Kanal: Bei 0,7 p: 1,3 %; bei 1 p: 1,15 %; bei 1,5 p: 0,92 % und bei 2 p: 0,75 %. Das sind hervorragende Ergebnisse.



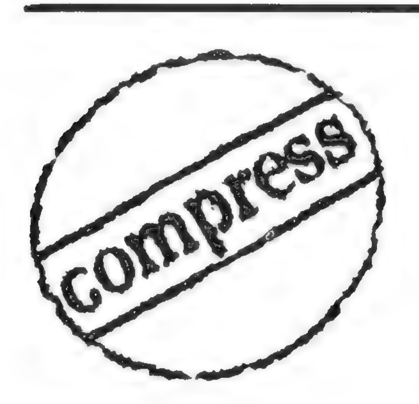
1 Frequenzgang im linken Kanal und Verlauf der Übersprechdämpfung von links nach rechts des Tonabnehmers Super M 400 am Tonarm des Philips 202 electronic. Die Resonanzeigenschaften der Kombination konnten nicht gemessen werden, weil das Laufwerk nicht mit der hierzu erforderlichen Drehzahl von 16⅔ U/min ausgestattet ist.

Frequenzgang und Übersprechen: Bild 1 zeigt den Frequenzgang im linken Kanal des Super M 400 am Tonarm des 202 electronic und das Übersprechen von links nach rechts. Die Abweichungen zwischen den Frequenzgangkurven beider Kanäle liegen unter 1 dB. Die Übersprechdämpfung von rechts nach links ist oberhalb 500 Hz im Schnitt um 3 dB schlechter. Ihren maximalen Wert erreicht sie von links nach rechts bei 300 Hz mit 36 dB; bei 1 kHz beträgt sie 30 dB. Auch das sind ausgezeichnete Ergebnisse. Daß diese bemerkenswert guten Eigenschaften des Super M 400, das sehr gut mit dem Tonarm des 202 electronic harmoniert, sich auch gehörmäßig entsprechend günstig auswirken, hat der Musik-Hörtest in Heft 8/70 ergeben.

Übertragungsfaktor: 1,95 mVs/cm in beiden Kanälen.

Zusammenfassung

Zum Preis von 498,— DM ist der mit dem ausgezeichneten Tonabnehmer Super M 400 ausgerüstete Philips-Plattenspieler 202 electronic der in zwei wichtigen Punkten verbesserte Nachfolger des GA 202. Aufgrund der Eigenschaften des selbstregelnden Laufwerks, des Leichttonarms, des Tonabnehmers Super M 400 und des beachtlichen Bedienungskomforts darf man den Philips 202 electronic ohne Einschränkung als vollwertigen HiFi-Baustein der obersten Qualitätsklasse betrachten. Br.





Philips GA 208

In Heft 3/69 brachten wir den Testbericht über den Philips-Plattenspieler GA 317. Der Plattenspieler GA 208 ist das direkte Nachfolgemodell des GA 317. In der äußeren Aufmachung unterscheidet er sich gar nicht von jenem, nur daß der GA 208 jetzt mit dem Tonarmkopf des 202 electronic (vgl. Test in diesem Heft) ausgestattet ist. Folglich wird der Tonabnehmer, serienmäßig ein Super M 400, auf einen Schlitten montiert, was dank einer Paßform durch einfaches Hineindrücken möglich ist. Bei Verwendung von anderen Tonabnehmern kann die Montage auch mit Hilfe von Schrauben erfolgen. Schlitze im Schlitten gestatten die Feinregulierung des Überhangs. Dieser neue Tonarmkopf bedeutet gegenüber dem Vorgängermodell einen großen Fortschritt. Ansonsten unterscheidet sich der 208 in nichts vom GA 317. Eine ausführliche Beschreibung ist dem Testbericht in Heft 3/69 oder dem Testjahrbuch '70 zu entnehmen. Nachfolgend die wichtigsten Eigenschaften in Stichworten: Antrieb für Umdrehungszahlen 33⅓ und 45 U/min: langsam laufender Synchronmotor, auf Motorachse zwei Stufenräder für die beiden Geschwindigkeiten, von da aus über Keilriemen auf Innenteller; Geschwindigkeitsumstellung mechanisch durch Umlegen des Keilriemens. Plattenteller: 940 g mit Gummieinlage, 260 mm Durchmesser. Keine Drehzahlfeinregulierung. Tonarmgeometrie wie bei GA 317, daher tangentialer Spurfehlwinkel im nutzbaren Radiusbereich unter 1,5°; Nulldurchgänge bei 120 und 70 mm. Festeingestellte Skating-Kompensation. Hydraulisch bedämpfte Aufsetzhilfe. Mechanisch arbeitende Endabschaltung (Tonarm hebt ab).

Ergebnisse unserer Messungen

a) **Eigenschaften des Laufwerks:**

Gleichlaufschwankungen bewertet, gemessen mit DIN-Platte 45 545 (nicht zentriert):

außen ± 0,07 %
innen ± 0,07 %

Rumpel-Fremdspannungsabstand, gemessen mit DIN-Platte 45 544, bei nasser Abtastung, bezogen auf 1 kHz bei 10 cm/s:

außen 35 dB
innen 42 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand, gemessen wie oben, jedoch nach DIN bewertet:

außen 55,5 dB
innen 59 dB.

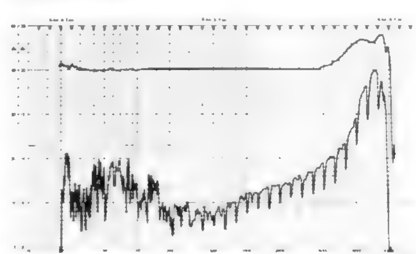
Diese Werte genügen, zum Teil knapp, zum Teil mit Sicherheitsabstand den Mindestanforderungen nach DIN 45 500. Die Gleichlaufeigenschaften sind angesichts der Einfachheit dieses Laufwerks erstaunlich gut. Gegenüber dem Vorgänger-Modell wurden diese verbessert, während das Rumpelverhalten eher schlechter geworden ist.

Hochlaufzeit bei 33⅓ U/min: etwa 1,3 s.
Drehzahlabweichung bei 33⅓ U/min:
ohne Plattenbesen: 0 %
mit Plattenbesen: maximal — 0,2 %
(6 % entsprechen einem Halbton)

b) **Eigenschaften von Tonarm und Tonabnehmer:**

Abtastverhalten mit Tonabnehmer Super M 400: 300 Hz-Modulationen der dhfi-Schallplatte Nr. 2 folgender Amplituden und folgende Pegel der Orchesterglocken der Shure-Platte TTR-101 wurden bei folgenden Auflagekräften sauber abgetastet: 1 p: 40 μ horizontal, 40 μ vertikal, 3. Pegel; 1,5 p: 70 μ horizontal, 50 μ vertikal, 4. Pegel; 2,5 p: 90 μ horizontal, 50 μ vertikal, 4. Pegel: Die optimale Auflage kraft des Super M 400 an diesem Tonarm liegt demnach zwischen 1,5 und 1,8 p.

Intermodulationsverzerrungen: Die Frequenzintermodulation wurde für das Frequenzpaar 300/3000 Hz in Abhängigkeit von der Aussteuerung und der Auflagekraft gemessen. Für Vollaussteuerung ergaben sich folgende Mittelwerte zwischen linkem und rechtem Kanal: Bei 0,8 p: 1,1 %; bei 1 p: 1,0 %; bei 1,5 p: 0,85 %; bei 2 p: 1,0 %. Das sind ausgezeichnete Ergebnisse.



1 Frequenzgang im linken Kanal und Übersprechen von links nach rechts des Super M 400 am Tonarm des GA 208. Die Resonanzeigenschaften der Kombination konnten nicht gemessen werden, weil das Laufwerk nicht mit der hierfür erforderlichen Drehzahl von 16⅔ U/min ausgestattet ist

Frequenzgang und Übersprechen: Bild 1 zeigt den Frequenzgang im linken Kanal des Super M 400 am Tonarm des GA 208 und das Übersprechen von links nach rechts. Die Abweichungen zwischen den Frequenzgangkurven beider Kanäle bleiben unter 1 dB. Die Übersprechdämpfung von rechts nach links ist noch besser als die von links nach rechts. Sie erreicht bei 500 Hz ihr Maximum von 37 dB und beträgt bei 1 kHz 31 dB.

Übertragungsfaktor: An dem im Tonarm des GA 208 eingebauten Super M 400 wurde gemessen: im linken Kanal 1,8 mVs/cm, im rechten 1,68 mVs/cm.

Zusammenfassung

Zum Preis von DM 329,—, mit eingebautem Tonabnehmer Super M 400, ist der Philips-Plattenspieler 208 ein echter HiFi-Spieler, der sehr viel mehr hält, als er aufgrund seines fast niedlichen Aussehens verspricht. Br.





Tandberg 3000 X

Die norwegische Firma Tandberg hat Gestaltung und Aufmachung ihrer Tonbandgeräte modernisiert. Neben dem „Tape-Deck" 3000 X, das Gegenstand dieses Testberichtes ist, gibt es das hinsichtlich der elektronischen Ausstattung noch aufwendigere Modell 6000 X (das auch schon zum Test vorliegt) und das mit einer 2 x 10-Watt-Stereo-Endstufe ausgerüstete Modell 4000 X. Alle Modelle werden in Zwei- oder Vierspurausführung angeboten. Den Vertrieb der Tandberggeräte in der Bundesrepubilk hat die Firma Syma electronic, Düsseldorf, übernommen.

Kurzbeschreibung

Tonbandgerät ohne Endstufen (Tape-Deck). Getestet wurde die Vierspurausführung. Das Gerät ist mit vier Köpfen bestückt: Löschkopf, Aufnahmekopf, Wiedergabekopf und getrennter Vormagnetisierungskopf in Cross-Field-Technik, Geschwindigkeiten: 19, 9,5 und 4,75 cm/s. Maximaler Spulendurchmesser: 18 cm. Die mechanischen Funktionen werden über den etwas schwergängigen „klassischen" Tandberg-Knüppel gesteuert. Linke Stellung: schneller Rücklauf; rechte Stellung: schneller Vorlauf; untere Stellung: Bandtransport für Aufnahme- und Wiedergabe. In Stellung „free" sind die Wickelteller zum Aufsuchen von Schnittstellen ganz leicht von Hand zu bewegen. Dabei kann durch seitlichen Druck auf die Rändelscheibe in der unteren Kopfabdeckung das Band gegen den Wiedergabekopf gedrückt werden, so daß das präzise Auffinden von Schnittstellen möglich ist. Leider rastet diese Vorrichtung nicht ein: Man muß mit den Händen die Spulen bewegen und gleichzeitig die Rändelscheibe nach rechts drücken. Hingegen ist das Mithören bei schnellem Vor- und Rücklauf auch ohne gesteigerte Fingerfertigkeit möglich. Eingänge: Linie (Line) in Form von Chinch-Buchsen, Radio (mit Ausgang) als fünfpolige DIN-Buchse, beide Anschlüsse auf der Rückseite des Gerätes; vorne im Bedienungsfeld fünfpolige DIN-Buchsen für ein Mikrofon je Kanal. Die Klinkenbuchse für den Anschluß von Stereokopfhörern liegt parallel zum Radio-Ausgang, mit dem die Stifte 3 und 5 belegt sind. Durch den Anschluß von Mikrofonen werden die anderen Eingänge automatisch abgeschaltet.

Bedienung: a) Wiedergabe: Netz durch Druck auf den mit „Power" bezeichneten Knopf einschalten. Band einlegen, Steuerknüppel nach unten legen, Ausgangswahlschalter je nachdem auf Stereo, L (linker Kanal) R (rechter Kanal) stellen, Startschalter in Stellung „Start" bringen. Beim Abhören einer Mono-Spur erscheint das Signal an beiden Ausgängen.

b) Aufnahme: Je nachdem ob eine Mono- oder Stereoaufnahme gemacht werden soll, die Taste L (linker Kanal) oder R (rechter Kanal) oder für Stereo beide „Record"-Tasten eindrücken und Steuerknüppel nach unten drücken. Die Aussteuerungselemente leuchten dann auf und die Aussteuerung kann an den mit „Record Level" bezeichneten Drehknöpfen kanalweise eingestellt werden. Startschalter in Stellung „Start" bringen. Steht der Ausgangswähler in Stellung Stereo, L oder R, wird die Stereoaufnahme oder die Mono-Aufnahme auf L oder R hinter Band abgehört. In Stellung „Source" hört man das Signal vor Band. Dabei sind die Konstrukteure offenbar von der Annahme ausgegangen, daß mehr Mono- als Stereo-Aufnahmen gemacht werden. Denn, wenn man bei Stereo zwischen Vor- und Hinterband umschalten will, muß man durch die Stellung „L" hindurch, während die entsprechenden Stellungen bei Mono nebeneinander liegen. Der Geschwindigkeitswähler schaltet automatisch

auch die Entzerrung um. Das Bandzählwerk ist vierstellig und kann durch Knopfdruck auf null zurückgestellt werden.
Der Vorverstärker kann auch, ohne daß ein Band eingelegt wird, als Stereo-Vorverstärker und als Mono-Vor- und Mischverstärker (zwei Mikrofone oder eine Quelle und ein Mikrofon) benutzt werden.
Trickmöglichkeiten: a) Sound-on-Sound (Überspielen der Aufnahme einer Spur auf die andere bei gleichzeitiger Aufnahme auf der ursprünglichen Spur),
b) Add-a-Track (Hinzuspielen einer neuen Spur zu einer hinter Band abzuhörenden).
c) Echo (Hinzufügen eines dosierbaren Echos bei einer Mono-Aufnahme).
d) Mischen (zweier Mono-Aufnahmen von getrennten Quellen). Die unkomplizierte Bedienungsweise für das Bewerkstelligen dieser Trickaufnahmen ist der Bedienungsanleitung zu entnehmen.
Das Gerät kann sowohl liegend als auch stehend betrieben werden.

Ergebnisse unserer Messungen

a) Mechanische Eigenschaften:

Bewertete Gleichlaufschwankungen, gemessen mit EMT 420 A, 18-cm-Spule; Gerät liegend:

	Bandanfang	Bandmitte	Bandende
19 cm/s	± 0,05 %	± 0,06 %	± 0,07 %
9,5 cm/s	± 0,09 %	± 0,08 %	± 0,08 %
4,75 cm/s	± 0,13 %	± 0,13 %	± 0,14 %

Das sind ganz ausgezeichnete Daten, die weit über den Angaben des Herstellers liegen und sogar bei 4,75 cm/s den von DIN 45 500 zugelassenen Wert von ± 0,2 % unterschreiten.

Umspulzeit für 18-cm-Spule Agfa-Band PE 36 (540 m): Vorlauf: 2′ 14″; Rücklauf 2′ 11″.

Abweichungen der Ist-Geschwindigkeit von der Soll-Geschwindigkeit: 19 cm/s: + 0,5 %; 9,5 cm/s + 0,25 %; 4,75 cm/s: — 0,125 %. Sehr gutes Ergebnis

Schlupf (Abweichung der Geschwindigkeit zwischen Spulenanfang und Spulenende bei 18-cm-Spule: 19 cm/s: — 0,13 %; 9,5 cm/s: — 0,13 %; 4,75 cm/s: — 0,16 %. Sehr gut

Hochlaufzeit:
19 cm/s: maximal 1,8 s; 9,5 cm/s: maximal 1,2 s; 4,75 cm/s: maximal 1,2 s. Anfahren in die Aufnahme nicht möglich

Hochlaufzeit bei Betatigung des Start-Stop-Schalters: 19 cm/s: maximal 0,9 s; 9,5 cm/s maximal 0,8 s; 4,75 cm/s: 0,8 s. Auch diese Zeiten gestatten kein Hineinstarten in die Aufnahme, was bei einem 1-Motoren-Laufwerk auch nicht zu erwarten ist

Bremszeit aus schnellem Vor- oder Rücklauf etwa 0,5 s. Für ein Laufwerk, das mit nur einem Motor ausgestattet ist, bietet das Tandberg 3000 X sehr gute mechanische Eigenschaften

b) Elektrische Eigenschaften

Eingangsempfindlichkeit für 1 kHz, Vollaussteuerung (0 dB am VU-Meter), Stereobetrieb Agfa PE 36

Eingang	links	rechts
Linie (line)	99 mV	120 mV
DIN-Radio	4,6 mV	5,3 mV
Mikrofon	0,07 mV	0,094 mV

Der Hersteller gibt an: für Linie, bei 1 MOhm Impedanz und 400 Hz 100 mV; für DIN-Radio bei 57 kOhm Impedanz bei 400 Hz 5 mV; für Mikrofon bei 200 Ohm Impedanz und 400 Hz 0,1 mV. Die maximale Abweichung zwischen den Kanälen tritt am Mikrofon-Eingang auf und beträgt etwas über 2,5 dB.

Ausgangsspannungen bei Vollaussteuerung (0 dB am VU-Meter, Stereo) für 1 kHz

	19 cm/s	9,5 cm/s	4,75 cm/s
links	700 mV	620 mV	480 mV
rechts	740 mV	670 mV	500 mV

Der Hersteller gibt bei Mindestbelastung mit 100 Ohm je Kanal für 400 Hz den Wert von etwa 750 mV an.

Pegelunterschied Vorband-Hinterband (Aufnahme-Wiedergabe) für 1 kHz, 0 dB-Aussteuerung, Stereo, an DIN-Ausgang und Kopfhörerausgang

	19 cm/s	9,5 cm/s	4,75 cm/s
links	+ 0,8 dB	+ 2 dB	+ 4 dB
rechts	+ 0 dB	+ 1 dB	+ 6 dB

Frequenzgang Aufnahme-Wiedergabe (uber-alles) Agfa-Band PE 36:

19 cm/s 40 bis 20 000 Hz + 2,5 — 3 dB bezogen auf 1 kHz

Herstellerangabe: 40 bis 20 000 Hz ± 2 dB

9,5 cm/s: 50 bis 14 000 Hz ± 3 dB bezogen auf 1 kHz. maximale Abweichung zwischen den Kanälen 2 dB.

Herstellerangaben: 50 bis 16 000 Hz ± 2 dB.

4,75 cm/s: im rechten Kanal 50 bis 8000 Hz ± 3 dB, im linken Kanal 50 bis 8000 Hz + 3 — 5 dB bezogen auf 1 kHz, maximale Abweichung zwischen den Kanalen 3 dB.

Herstellerangaben: 50 bis 9000 Hz ± 2 dB.
Wenn auch die Angaben des Herstellers nicht ganz eingehalten werden, so liegen die Frequenzgänge bei allen Geschwindigkeiten doch erheblich über den Forderungen der DIN 45 500

Wiedergabe-Frequenzgänge, gemessen mit DIN-Bezugsbändern 19 H und 9: Bezogen auf 1 kHz zeigt der Frequenzgang bei 19 cm/s eine maximale Anhebung von 7 dB bei 31,5 Hz und von 2 dB bei 18 kHz im linken und von 8 dB bei 31,5 Hz im rechten Kanal (andere Zeitkonstante). Bei 9,5 cm/s treten, bezogen auf 1 kHz zwischen 31,5 und 16 kHz Pegelabweichungen von maximal ± 3 im linken und von maximal + 3 — 2 dB im rechten Kanal auf.

Kubischer Klirrgrad in % bei 333 Hz in Abhängigkeit von der Aussteuerung, gemessen mit Agfa-Band PE 36:

Aussteuerung in dB	19 cm/s		9,5 cm/s		4,75 cm/s	
	l	r	l	r	l	r
— 10	0,45	0,48	0,45	0,54	0,45	0,48
— 5	0,66	0,95	0,76	0,96	0,68	0,85
— 3	0,9	1,17	1,0	1,26	0,88	1,02
— 0	1,44	2,1	1,5	2,04	1,06	1,5
1	1,8	2,4	1,65	2,52	1,14	1,9
2	2,1	2,88	1,98	2,84	1,4	2,22
3	2,88	3,8	2,7	3,6	2,25	2,64

Man sieht, daß bei Vollaussteuerung noch Reserve vorhanden ist.

Fremdspannungsabstand, gemessen mit Agfa PE 36, bei normgerechtem Abschluß:

	19 cm/s	9,5 cm/s	4,75 cm/s
links	56 dB	54,5 dB	51,5 dB
rechts	56,5 dB	55,5 dB	53 dB

Geräuschspannungsabstand, gemessen mit Agfa PE 36, bei normgerechtem Abschluß:

	19 cm/s	9,5 cm/s	4,75 cm/s
links	58,5 dB	55 dB	52,5 dB
rechts	61 dB	58,5 dB	55 dB

Das sind ausgezeichnete Werte, die weit über den Forderungen der DIN-Norm liegen.

Übersprechdämpfung von einer Stereo-Spur zur anderen, selektiv gemessen bei normgerechtem Abschluß des nicht ausgesteuerten Eingangs

		19 cm/s	9,5 cm/s	4,75 cm/s
1 kHz	l—r	44 dB	44 dB	46 dB
	r—l	42 dB	43 dB	45 dB
10 kHz	l—r	28 dB	28 dB	27 dB
	r—l	28 dB	29 dB	26 dB
40 kHz	l—r	48 dB	50 dB	51 dB
	r—l	46 dB	52 dB	52 dB

Das sind ausgezeichnete Werte.

Löschdämpfung bei 1 kHz, selektiv gemessen

	19 cm/s	9,5 cm	4,75 cm/s
l	61 dB	59 dB	58 dB
r	60,5 dB	60 dB	59,5 dB

Diese Werte genügen bei 19 cm/s dem nach DIN 45 500 geforderten Wert von 60 dB, sind aber in anbetracht der sehr guten Fremd- und Geräuschspannungsabstände etwas knapp.

Löschfrequenz: 82 kHz; Herstellerangabe 85,5 kHz.

Betriebs- und Musik-Hörtest

Das Tandberg 3000 X wurde an eine hochwertige Anlage angeschlossen. Bei allen drei Geschwindigkeiten wurden

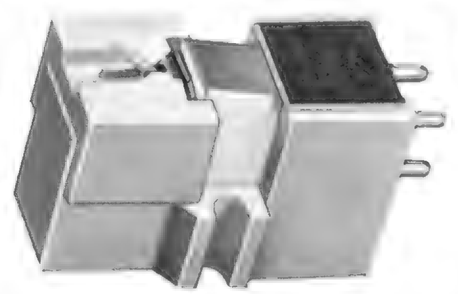
Stereo-Rundfunksendungen aufgenommen. Bei 19 cm/s war zwischen Vor- und Hinterband kein Qualitätsunterschied der Wiedergabe festzustellen. Abgesehen von häufiger auftretenden Drop-Outs war dies praktisch auch bei 9,5 cm/s der Fall. Für weniger anspruchsvolle Musikaufnahmen kommt man sogar mit 4,75 cm/s aus. Bei zugedrehten Aufnahmereglern produziert das Gerät keine Schaltknackse. Der Bandwickel bei schnellem Vor- und Rücklauf ist akzeptabel. Die Bremsen aus schnellem Vor- und Rücklauf arbeiten tadellos. Die Gefahr der Bandschlaufenbildung ist nicht vorhanden. Im Verlaufe des Betriebstests zeigte sich eine Kontaktschwäche im rechten Aufnahme-Kanal, die von selbst wieder verschwand. Abgesehen davon, daß der „Steuerknüppel" etwas schwergängig ist, gibt es an der Bedienbarkeit des Gerätes nichts auszusetzen.

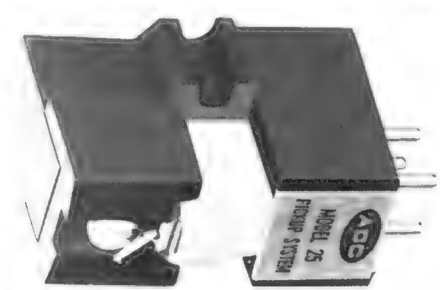
Zusammenfassung

Zum unverbindlichen Richtpreis von 1098.— DM, zuzüglich GEMA-Gebühren, ist die Tandberg 3000 X ein formschönes Einmotoren-Tonbandgerät ohne Endstufen, geeignet zum Betrieb in Verbindung mit HiFi-Stereoanlagen. Die mechanischen und elektrischen Eigenschaften des Gerätes liegen beachtlich über den Mindestanforderungen laut DIN 45 500. Eine Ausnahme bildet die Löschdämpfung, bei der der geforderte Wert gerade erreicht wird. Br.

Testreihe Tonabnehmer

Kontrollmessungen an den Tonabnehmern ADC 26 und ADC 25

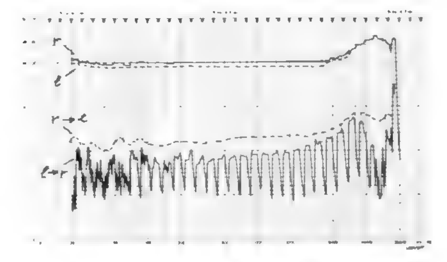




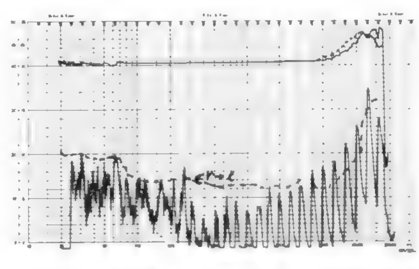
In Heft 4/70 veröffentlichten wir einen Testbericht über die neuen Tonabnehmer ADC 26 und ADC 25. Der Importeur äußerte damals den Verdacht, daß es sich bei den Testexemplaren um Tonabnehmer aus der Nullserie gehandelt haben könnte. Von der endgültigen Fertigungsserie seien möglicherweise noch bessere Daten zu erwarten. Wir ließen uns daher nochmals Testexemplare zusenden, diesmal aus der laufenden Serie, und unterzogen diese nochmals allen Messungen.

ADC 26

Bild 1 zeigt Frequenzgang und Übersprechdämpfung des neuen Exemplars und im Vergleich dazu (Bild 1a) die am Exemplar der Nullserie gewonnenen Ergebnisse. Die Höhenresonanz ist weniger ausgeprägt, dafür ist die Übersprechdämpfung zwar gleichmäßiger in Abhängigkeit von der Frequenz, aber insgesamt um rund 10 dB schlechter. Die Baßresonanz am Rabco-Tonarm liegt nun in beiden Kanälen bei 14 Hz gegenüber 11 Hz beim System der Nullserie. Bei 1,3 p Auflagekraft tastet das neue Exemplar eine 300-Hz-Modulation von horizontal 90 μ fast und vertikal 50 μ sauber ab, während das Exemplar der Nullserie 100 und 50 μ sauber abtastete. Den 4. Pegel der Orchesterglocken auf der Shure-Platte TTR-101 tasteten beide Exemplare schon bei 0,8 p Auflagekraft sauber ab. Daraus läßt sich der Schluß ziehen, daß die Nadelnachgiebigkeit des Exemplars aus der laufenden Serie etwas geringer ist als diejenige des Exemplars der Nullserie, was zu begrüßen ist. Denn beim neuen Exemplar sind durchaus Auflagekräfte bis 2 p möglich, während beim anderen oberhalb 1,3 p der Nadelträger in der Versenkung verschwand. Dies geht nun, wie es scheint, mit einer Verschlechterung des FIM-Verhaltens parallel. Bei 1 p Auflagekraft und Vollaussteuerung für das Frequenzpaar



1 Frequenzgang und Übersprechdämpfung eines neuen Exemplars vom Typ ADC 26.

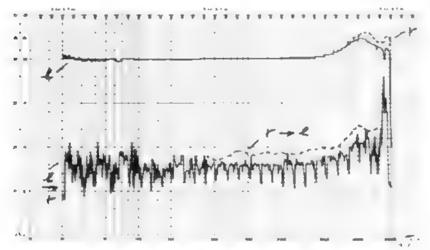


1a Frequenzgang und Übersprechdämpfung eines ADC 26 aus der Nullserie.

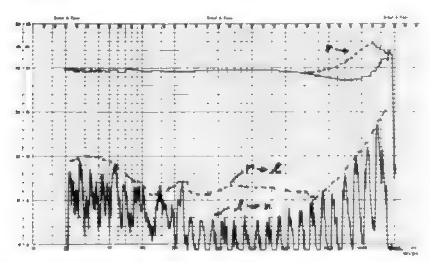
300/3000 Hz machte das Exemplar der Nullserie nur 0,95 % FIM-Verzerrungen, während das neue 2,5 % verursacht. Dafür ist der Übertragungsfaktor vom Wert 0,685 auf den erfreulich höheren Wert von 1 mVs/cm gestiegen. Die Verbesserung ist partiell, die Freude nicht ganz ungetrübt.

ADC 25

a) **Weißer Einschub: 15 μ konische Nadel:** Bild 2 zeigt Frequenzgang und Übersprechen des neuen Exemplars und Bild



2 Frequenzgang und Übersprechen eines neuen Exemplars vom Typ ADC 25 mit weißem Einschub.

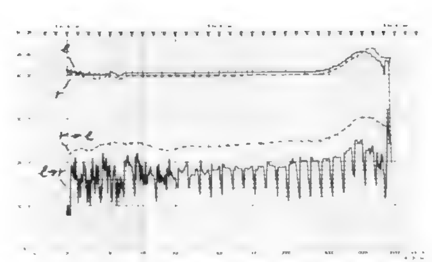


2a Frequenzgang und Übersprechen eines ADC 25 mit weißem Einschub aus der Nullserie

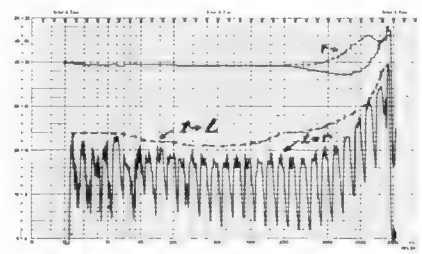
2a zum Vergleich die am Exemplar der Nullserie gewonnenen Ergebnisse. Die Abweichung zwischen den Kanälen in den Höhen ist verschwunden. Der Verlauf der Übersprechdämpfung ist sehr ausgeglichen. In beiden Kanälen liegt die Übersprechdämpfung in einem weiten Frequenzbereich über 20 dB. Insgesamt ist hier eine Verbesserung zu konstatieren. Abtastverhalten am Rabco-Tonarm: Keine Veränderung. FIM-Verhalten: Keine Veränderung. Übertragungsfaktor: alt 0,82 mVs/cm; neu 0,91 mVs/cm. Ergebnis: Verbesserung des Frequenzgangs, Glättung des Verlaufs der Übersprechdämpfung, keine Veränderung der Nadelnachgiebigkeit und der von dieser abhängigen Größen.

b) **Roter Einschub, elliptische Nadel 7 μ / 18 μ:**

Bild 3 zeigt wieder Frequenzgang und Übersprechen des neuen Exemplars und Bild 3a die am Exemplar der Nullserie



3 Frequenzgang und Übersprechdämpfung eines neuen Exemplars vom Typ ADC 25 mit rotem Einschub.

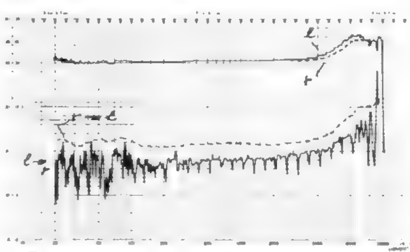


3a Frequenzgang und Übersprechen eines ADC 25 mit rotem Einschub aus der Nullserie

gewonnenen Ergebnisse. Auch hier ist die Abweichung des Frequenzgangs zwischen den Kanälen verschwunden. Leider erreicht die Übersprechdämpfung von rechts nach links nicht die in weitem Frequenzbereich 20 dB überschreitenden Werte derjenigen von links nach rechts. Die beim Exemplar der Nullserie schon vorhandene Tendenz ist hier weiter ausgeprägt. Abtastverhalten am Rabco-Tonarm: neu 1 p: 70 μ horizontal, 50 μ vertikal, 4. Pegel Orchesterglocken sauber; alt 1 p: 90 μ horizontal fast sauber, 50 μ vertikal und 4. Pegel sauber. FIM-Verhalten: neu 0,5 p: 1,65 %; alt 2,2 %; 1 p: neu 1,25 %; alt 1,65 %; 1,3 p: neu 1,15 p, alt 1,32 p. Demnach wurde die Nadelnachgiebigkeit etwas verkleinert und das FIM-Verhalten etwas verbessert. Die Baßresonanz ist praktisch unverändert geblieben. Der Übertragungsfaktor hat sich ebenfalls nicht nennenswert verändert. Ergebnis: mit Ausnahme der Übersprechdämpfung ist das Exemplar gegenüber dem der Nullserie verbessert worden.

c) **Blauer Einschub, elliptische Nadel 7 μ / 23 μ:**

Bild 4 zeigt Frequenzgang und Übersprechen des neuen Exemplars. Beim alten Exemplar waren die Messungen genau gleich wie diejenigen, die mit dem roten Einschub gewonnen wurden (Bild 3a). Auch hier ist die Abweichung zwischen den Kanälen verschwunden. Die Übersprechdämpfung und deren Unterschiede in den beiden Richtungen sind gleich geblieben. Abtastverhalten am Rabco-Tonarm: neu: 1,3 p 80 μ horizontal, 50 μ vertikal und 4. Pegel sauber; alt: 70 μ horizontal, 50 μ vertikal und 4. Pegel sauber. Das bedeutet eine geringfügige Erhöhung der Nadelnachgiebigkeit. FIM-Verhalten: 0,5 p: neu 1,7 %; alt 2,35 %; 1 p; neu 1,15 %; alt 1,05 %; 1,3 p neu: 1,0 %; alt 1,32 %. Insgesamt wurde das FIM-Verhalten demnach etwas verbessert, allerdings gerade nicht bei der Auflagekraft, mit der man diesen Tonabnehmer vorzugsweise betreiben wird, nämlich bei 1 p. Die Baßresonanz ist von 17 bis 18 Hz auf 13 bis 14 Hz hinabgerutscht. Der Übertragungsfaktor ist gleich geblieben.



4 Frequenzgang und Übersprechdämpfung eines ADC 25 mit blauem Einschub neuster Fertigung

Zusammenfassung

Kontrollmessungen an ADC-Tonabnehmern 26 und 25 aus der Fertigungsserie ergaben im Vergleich zu den im Heft 4/70 veröffentlichten Ergebnissen, die an Exemplaren der Nullserie gewonnen wurden, folgende Resultate: Abweichungen in den Frequenzgängen zwischen beiden Kanälen wurden beseitigt. Der Verlauf der Übersprechdämpfung in Abhängigkeit von der Frequenz wurde geglättet, wobei die Übersprechdämpfungen selbst eher kleiner geworden sind. Die Unterschiede im Abtastverhalten, im FIM-Verhalten und bezüglich der Baßresonanz, die alle mehr oder weniger von der Nadelnachgiebigkeit beeinflußt werden, sind so gering, daß man diese lieber unvermeidlichen Exemplarstreuungen zuschreiben möchte, als darin systematische Änderungen zu sehen. Immerhin beweisen diese Kontrollmessungen, daß die Exemplarstreuungen bei diesen hochwertigen und mechanisch empfindlichen Tonabnehmern geringer sind als man zunächst annehmen könnte. Br.

Eine Referenz-Lautsprechereinheit

Die bei unseren Musik-Hörtests von Lautsprecherboxen gesammelten Erfahrungen ließen es uns zweckmäßig erscheinen, spezielle Lautsprechereinheiten entwickeln zu lassen, die über eine Mehrkanalanlage mit aktiver Frequenzweiche gesteuert, in unserem Abhörraum optimale Ergebnisse bringen sollten.

Insbesondere bei Familien-Tests und bei Vergleichen verschiedener Fabrikate hoher bis höchster Qualität lassen wir diese Referenz-Einheiten im Test mitlaufen, damit die Jury quasi „festen Boden unter den Füßen behält", eliminieren diese aber dann aus dem Ergebnis.

Wolfgang Seikritt, Technischer Leiter und Entwicklungsleiter der Firma Hennel & Co., beschreibt nachfolgend die Referenzeinheiten. Die von uns gemessenen Schalldruckkurven mit den entsprechenden Erläuterungen in den Bildlegenden sind dem Artikel beigegeben. (Red.)



Bewertung und Vergleich von hochwertigen Lautsprechern stellen bekanntlich eine Fülle von Problemen, so daß bis heute keine endgültigen Maßstäbe gefunden wurden. Die zum Teil in Normen festgelegten Meßverfahren eignen sich für Vergleiche von abweichenden Eigenschaften und zum Einhalten von Mindestanforderungen. Sie sind jedoch für die Beurteilung der zu erwartenden Wiedergabequalität nur bedingt geeignet.

Es bleibt also zunächst nur der subjektive Weg, die Übertragungsgüte von Lautsprechern einigermaßen befriedigend zu bestimmen. Jedoch sind selbst bei Juroren mit geschultem Gehör nicht selten Geschmackstendenzen festzustellen, die zu einer oft nicht unwesentlichen Streuung der Urteile führen können. Es ist daher sinnvoll, die Testverfahren so aufzubauen, daß Fehlermöglichkeiten kleingehalten werden. Sicher wird das Erkennen einer „originalgetreuen" Übertragung oder der Abweichung davon immer von persönlichem Empfinden mitgefärbt, solange kein Referenzoriginal verwendet werden kann oder die Juroren nicht zumindest bei der Aufnahme der zum Test verwendeten Information anwesend waren und über die seltene Gabe eines guten musikalischen Erinnerungsvermögens verfügen.

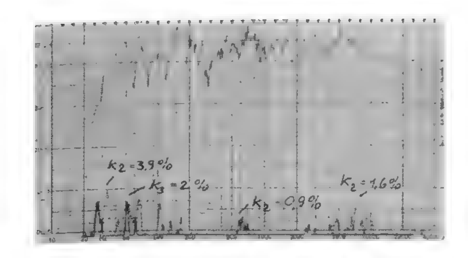
Werden beim Test Musikaufnahmen der Schallplattenindustrie oder des Rundfunks gespielt, so sollten einer Jury wertende Urteile immer nur

1. im Vergleich Lautsprecher untereinander oder
2. zu einem Bezugslautsprecher zugemutet werden.

Beide Verfahren, die sich getrennt oder auch zusammen durchführen lassen, haben Vorteile und Schwächen. Wenn bei einer Anzahl miteinander zu vergleichender Lautsprecher eine Gruppentendenz vorherrscht, z. B. dumpf, undurchsichtig, entfernt, dann wird ein etwas schlanker aber durchaus voluminöser, sehr ausgeglichener Lautsprecher, bei einer nur vergleichenden Beurteilung ohne Referenz, auch negative Begriffe wie dünn, hart und spitz auf sich vereinen. Der umgekehrte Fall ist ebenso möglich. Arbeitet nun die Jury ohne charakterisierende Begriffe und hat nur über besser oder schlechter zu entscheiden, dann kann unter Umständen ein guter „Einzelgänger" innerhalb einer Gruppe von „mäßigen Verwandten" unterbewertet werden.

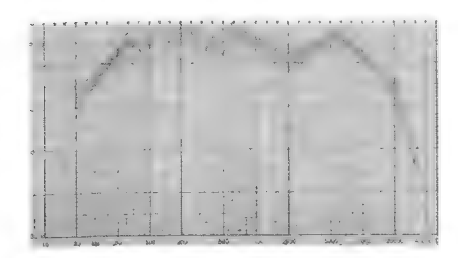
Dieser Gefahr begegnet ein maßstabsetzender Referenzlautsprecher. Mit dem Begriff maßstabsetzend zeigt sich allerdings auch hier schon wieder ein Pferdefuß. Ein Referenzlautsprecher soll in einem bestimmten Raum an einem bestimmten Platz eine unverfälschte Wiedergabe der ihm eingespeisten Information bringen. Wer aber legt, und wie legt man diesen absoluten Wertmaßstab fest? Hier müssen nun Musikalität und Schallpegel-Meßanlage ergänzend und abstimmend wirken, wenn Grundvoraussetzungen wie Verzerrungsfreiheit und gleichmäßiger, breiter Abstrahlwinkel gegeben sind. Noch so sorgfältige Kleinarbeit kann natürlich auch hier nur zu Kompromissen führen, doch ist ein guter Kompromiß dem heißen Eisen „Lautsprechertest" schon nützlich.

Die gegebene Aufgabe war, für den Testraum der HiFi-Stereophonie, geeignete Referenzlautsprecher zu entwickeln, die darüber hinaus auch HiFi-Konzerte vor größeren Auditorien ermöglichen sollen. Neben den oben erwähnten Voraussetzungen muß eine hohe Belastbarkeit in Verbindung mit gutem Wirkungsgrad einen ausreichenden maximalen Schalldruck ermöglichen.



1 Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der Referenzeinheiten. Mikrofon in 2 m Abstand, Höhe etwa zwischen Mittel- und Hochtoneinheit. Übergangsfrequenzen 600 Hz, 6000 Hz, Baßkorrektur +4 dB bei 200 Hz. Pegelregler an der aktiven Frequenzweiche: Tieftöner 4, Mitteltoneinheit 8,5 und Hochtoneinheit 8,5. Die Schalldruckkurve ist sehr ausgeglichen, das Klirrgradverhalten hervorragend. Oberhalb 50 Hz treten überhaupt keine k_3-Spitzen auf.

Meßsignal: gleitender Sinus, Schreibgeschwindigkeit 125 mm/s, Papiervorschub 10 mm/s.



2 Trotz der Linearisierung, die aus Bild 1 zu ersehen ist, war das stereofone Klangbild nicht voll befriedigend. Daher wurden die Messungen wiederholt, und zwar dieses Mal unter Aussteuerung beider Boxen, die sich in Stereoaufstellung befanden (Bild 3). Das Mikrofon befand sich in Ohrhöhe an 6 extrem unterschiedlichen Hörplätzen im Abhörraum bei Entfernungen von den Boxen zwischen 4 und 6 m. Die Schalldruckkurven wurden übereinander geschrieben.

Übergangsfrequenzen 250 und 4000 Hz, Baßkorrektur +2 dB bei 200 Hz. Meßsignal: 30 Hz breites, gleitendes Rauschen. Pegelregler: Tieftonbereich 4, Mitten- und Hochtonbereich 8,5. Es wurden je Kanal zwei Hochtöner parallel betrieben. Schreibgeschwindigkeit 25 mm/s, Papiervorschub 10 mm/s. Bei dieser Art der Messung geht der Abhörraum voll in das Ergebnis ein. Dieses muß schlechter sein als der Höreindruck, weil das Gehör eventuell vorhandene Interfrequenzen aufgrund seiner räumlichen Ausdehnung nicht auf gleich empfindliche Weise registriert wie ein vergleichsweise punktförmiges Meßmikrofon. Dem überzeugenden Meßergebnis entspricht ein nicht weniger zufriedenstellender Höreindruck. Besondere Merkmale sind: Ausgeglichenheit und Verfärbungsfreiheit des Klangbildes, sauberstes Impulsverhalten, Durchsichtigkeit, machtvolles Volumen.

Für die Lösung der hochgestellten Aufgabe wurde von dem inzwischen sehr verfeinerten dynamischen Antriebsprinzip für Lautsprecher in Kompaktbauweise ausgegangen. Da die Einheiten transportabel sein sollen, mußten die Gehäuseabmessungen vernünftig begrenzt werden. Bekanntlich kann selbst ein raffiniert konstruierter dynamischer Lautsprecher nur einen schmalen Bereich des Hörspektrums einwandfrei reproduzieren. Auch erfordert ein breiter Abstrahlwinkel Strahler, die in ihrer geometrischen Ausdehnung klein gegen die abzustrahlende Wellenlänge sind. Diese Überlegungen führten zu einer Vierweg-Kombination mit Bauteilen nach modernstem Entwicklungsstand, die aus der Heco-Professional-Serie zum Teil unverändert, zum Teil abgewandelt verwendet werden konnten. Zunächst einige Details zu den Lautsprecher-Chassis. Die für eine kräftige, weittragende Baßabstrahlung vor allem in großen Räumen zweckmäßige große Abstrahlfläche bringen zwei 30 cm Tieftonsysteme, deren Membranen von der unteren Hörgrenze bis 300 Hz als Kolben ohne Partialresonanzen arbeiten. Die Eigenresonanz dieser Systeme liegt, bedingt durch eine sehr flexible Randaufhängung aus Schaumstoff und einer großflächigen Topfzentrierung, bei ca. 14 Hz in nicht eingebautem Zustand. Durch diese nachgiebige mechanische Einspannung und eine überdimensionierte Wickelbreite der Schwingspule können Auslenkungen bis zu 20 mm ohne nennenswerte Verzerrungen verdaut werden. Da die Eigenresonanz in den geschlossenen, akustisch gedämpften Baßkammern auf ca. 50 Hz ansteigt, wird die auf die Membranen wirkende Rückstellkraft ausschließlich durch Luftpolster gebildet, was wiederum der Verzerrungsarmut zugute kommt. Die verwendeten Magnete haben einen magnetischen Fluß von 112 000 Maxwell.

Im Prinzip gleichgebaut, mit einem Außendurchmesser von 17 cm und entsprechend kleineren Magneten sind die Tief-Mitteltonsysteme. Ihr Übertragungsbereich reicht von ca. 250 Hz bis ca. 1200 Hz ohne Einbußen in Qualität und Abstrahlcharakteristik.

Die obere Mittenlage von ca. 900 bis 4000 Hz bestreicht ein Kalotten-Mitteltonlautsprecher neuester Konstruktion. Ähnlich wie bei den bekannten Hochtonsystemen des genannten Herstellers, besteht die Membrane aus einer imprägnierten Gewebekalotte mit hoher innerer Dämpfung. Ein starker Magnet mit 70 000 Maxwell sorgt für den erwünschten Wirkungsgrad. Der Strahlerdurchmesser ist 37 mm. Der Hochton-Kalottenlautsprecher hat nur 25 mm Membrandurchmesser. Beide Kalottensysteme zeichnen sich neben dem breiten Abstrahlwinkel durch eine hohe Impulstreue aus, die der sehr geringen Masse der Schwingsysteme zu verdanken ist. Einige Besonderheiten der Konstruktionen kennzeichnen alle verwendeten Systeme. Die Magnete enthalten Polplatten und Polkerne aus magnetisch gut leitendem, jedoch elektrisch schlecht leitendem Material, so daß Wirbelstromverzerrungen ausgeschlossen werden. Die Membranen der Konustypen sind aus einem langfaserigen Material mit optimalem Dämpfungsverhalten hergestellt. Dadurch sind Verfärbungen der Wiedergabe, die durch Partialresonanzen hervorgerufen werden, nicht hörbar. Die Schwingspulen wurden aus thermisch hoch belastbarem Draht auf Aluminiumträger gewickelt. Gute Wärmeableitung und mechanische Stabilität lassen eine Nennbelastbarkeit von 100 Watt pro Einheit zu.

Dem Einbau der Einzellautsprecher wurde besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Im Interesse einer guten Transportmöglichkeit ist jede Einheit in 3 Gruppen zusammengefaßt. Ein 120 l Gehäuse enthält zwei getrennte Kammern mit je einem Tieftonchassis. Diese Maßnahme verhindert jegliche gegenseitige Beeinflussung der Einzelchassis. Das Gehäusematerial ist ein sehr massiver resonanzarmer Werkstoff mit einer Wandstärke von 25 mm. Die Tiefmittelton- und Hochmitteltonlautsprecher sind in einem 13 l Gehäuse zusammengefaßt, während die Hochtonlautsprecher für eine ungehinderte Abstrahlung, lediglich in einer Halterung sitzend, obenauf gestellt werden.
Tief- und Mitteltongehäuse sind vollständig geschlossen und mit Steinwollfilzen ausgekleidet, so daß der gewünschte Dämpfungsfaktor für die Lautsprecher erreicht wird. Ein kratzfester, grauer Nextel-Lacküberzug schützt sie vor Beschädigungen. Um einen ungehinderten Schallaustritt zu gewährleisten, sind die Frontseiten der Baßkammern mit einem elastischen, sehr durchlässigen Kunststoffgewebe bedeckt, während die Mitteltongehäuse, besonders zum mechanischen Schutz der Kalottenmitteltonsysteme, eine Frontabdeckung aus stabilem Aluminiumlochblech haben, das sich bei Lautsprecherboxen bisher gut bewährt hat.
Alle drei Einzelgruppen werden zum Betrieb senkrecht übereinandergestellt, in der Reihenfolge Baß-, Mittel-, Hochtonkammer.

Um nun die elektrische Verbindung untereinander herzustellen, ist es notwendig, Frequenzweichen vorzusehen, die jeder Einzelgruppe in dem für sie günstigsten Frequenzbereich Energie zuführen. Auch müssen Wirkungsgraddifferenzen der Lautsprecherchassis ausgeglichen werden, um den gewünschten Überalles-Schalldruckverlauf der Referenzlautsprechereinheiten zu erzielen. Es lag auf der Hand, hierfür keine niederohmigen Weichen zu entwickeln, welche die Übertragungscharakteristik festgelegt

hätten, vielmehr bot sich eine getrennte 3-Kanal-Anlage als Optimum an. Geeignet erschien die bereits im Heft 2/70 besprochene Anlage von Sony, bestehend aus dem Vorverstärker TA-2000, der aktiven Frequenzweiche TA-4300 und drei Stereoendstufen TA-3120 A.

Der Übergang vom Tiefton- zum Mitteltonbereich konnte auf 250 Hz gelegt werden. Der Hochschullautsprecher schließt bei 4000 Hz an den Mitteltonteil an. Lediglich der Übergang zwischen Tief-, Mittel- und Mittel-Hochtonlautsprecher wurde über eine niederohmige Weiche mit einer Flankensteilheit von 10 dB/Oktav vorgenommen. Die beiden Tieftonlautsprecher sind parallel geschaltet.

Hierzu muß der Verfasser einfügen, daß der Vorteil einer Mehrkanalanlage nicht — wie oft behauptet wird — in der besonderen Phasenreinheit der hochohmigen Frequenzweichen zu sehen ist, sondern vielmehr in der Möglichkeit, eine Lautsprecherkombination auf einen gegebenen Raum optimal abzustimmen. Es ist eine naturgegebene Tatsache, daß das menschliche Gehör zum Glück nicht für Phasengang empfindlich ist; wie wäre auch sonst allein nur eine Verständigung von Mund zu Mund, in welchem Grund- und Oberschwingungen nicht an derselben Stelle entstehen, und gar noch in einem geschlossenen Raum, möglich? Erst längere Laufzeiten beeinträchtigen das Hörbild. Solche findet man jedoch auch in schlecht dimensionierten niederohmigen Weichen kaum.

Steht zum Einmessen der Lautsprechereinheiten — wie in unserem Fall — eine Pegelschreibanlage zur Verfügung, dann läßt sich mit der Mehrkanalanlage die Übertragungscharakteristik nicht nur subjektiv festlegen, sondern auch über die Schalldruckkurven kontrollieren.

Die aufgebauten Referenzlautsprecher bewiesen dabei ihren hervorragend ausgeglichenen Frequenzgang bei niedrigstem Klirrfaktor und bestätigen somit auch den ausgezeichneten Höreindruck, der ein neutrales, sauberes Klangbild mit großer Dynamik vermittelt.

Vielfach wird bei Lesern der Wunsch auftreten, solche Spitzenlautsprecher unter Verwendung der beschriebenen Geräte selbst zu bauen. Dies ist jedoch nicht unproblematisch, da vorausgesetzt werden muß, daß der Schalldruckverlauf der benutzten Einzelsysteme in dem Betriebsbereich gerade sein muß. Bei den Referenzeinheiten wurde darauf geachtet. Ein Nachbau dieser Einheiten stellt jedoch einige gestalterisch-ästhetische Fragen, da diese in erster Linie technische Anforderungen zu erfüllen haben. Den Interessenten seien daher sehr ähnlich konzipierte Studioeinheiten empfohlen, die, voraussichtlich zur Hannover-Messe 71, mit abschaltbarem Netzwerk für Mehrkanalanlagen auf dem Markt erscheinen werden.

Wolfgang Seikritt

Musikleben

Edison-Preise 1970
für Philips

Von 24 in diesem Jahr vergebenen Edison-Preisen wurden **zehn** den folgenden Philips-Aufnahmen zuerkannt:

J. S. Bach: Kantaten „Mein Herz schwimmt im Blut", BWV 199 und „Jauchzet Gott in allen Landen", BWV 51.

Elly Ameling, Sopran · Deutsche Bachsolisten · Leitung: Helmut Winschermann.
6 500 014 / DM 25.—.

Bartók: Klavierkonzert Nr. 2.

Strawinsky: Konzert für Klavier und Bläser

Stephen Bishop, Klavier · BBC Symphony Orchestra · Leitung: Colin Davis.
839 761 LY / DM 25.—.

Hector Berlioz: Die Trojaner.

Jon Vickers · Josephine Veasey · Berit Lindholm · Peter Glossop · Heather Begg · Roger Soyer · The Wandsworth School Boys' Choir · Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden · Leitung: **Colin Davis.**
6 709 002 / DM 125.—.

Hector Berlioz: Te Deum.

Franco Tagliavini, Tenor · Nicolas Kynaston, Orgel · Wandsworth School Boys' Choir · London Symphony Orchestra und Chor
Leitung: **Colin Davis.**
839 790 LY / DM 25.—.

Hector Berlioz: Vorspiel zu „Die Trojaner" · Symphonie funèbre et triomphale op. 15 · Marche funèbre op. 18, 3.

London Symphony Orchestra · Leitung: **Colin Davis**
802 913 LY / DM 25.—.

Maurice Ravel: Klavierkonzert G-dur · Klavierkonzert D-dur für die linke Hand

Werner Haas, Klavier · Monte Carlo Opera Orchestra · Leitung: Alceo Galliera
830 755 LY / DM 25.—.

Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 2 c-moll.
Concertgebouw Orchester Amsterdam · Leitung: **Bernard Haitink**
802 912 LY / DM 25.—.

Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 8 c-moll

Concertgebouw Orchester Amsterdam · Leitung: **Bernard Haitink**
6 700 020 / DM 50.—. * Veröffentlichung Herbst 1970

Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 9 D-dur

Concertgebouw Orchester Amsterdam · Leitung: **Bernard Haitink**
6 700 021 / DM 50.—. * Veröffentlichung Herbst 1970

Gesualdo da Venosa: Responsorien und Madrigale

NCRV Vocaal Ensemble Hilversum · Leitung: **Marinus Voorberg**
839 789 LY / DM 25.—.

für Electrola EMI

Die Juroren des holländischen Edison-Schallplattenpreises haben sieben Aufnahmen von Electrola/ EMI den begehrten Preis zuerkannt:

Beethoven-Lieder. Nicolai Gedda, Tenor, Jan Eyron, Klavier
Best.-Nr. 1 C 063-28 520

Nicolai Gedda singt berühmte russische Arien. Belgrader Philharmonie, Leitung: Gika Zdravkovitch.
Best.-Nr. 1 C 063-28 070

Elly Ameling singt Lieder von Mozart. Am Klavier: Jörg Demus
Best.-Nr. 1 C 063-29 024

Verdi: Die Macht des Schicksals. Bergonzi, Arroyo, Raimondi, Cappuccilli, Evans u. a. Royal Philharmonic Orchestra, Leitung: Lamberto Gardelli
Best.-Nr. 1 C 065-02 022/25 X

Johannes Brahms, Konzert für Violine und Violoncello. Oistrakh, Rostropowitsch, Cleveland Orchester, Leitung: George Szell
Best.-Nr. 1 C 063-02 009

Elisabeth Schwarzkopf, Mozart- und Strauss-Lieder. London Symphony Orchestra, Leitung: George Szell
Best.-Nr. 1 C 063-01 959

A tribute to Gerald Moore. Victoria de los Angeles, Janet Baker, Daniel Barenboim, Elisabeth Schwarzkopf, Nicolai Gedda, Gerald Moore.
Best.-Nr. 1 C 065-01 961

Opern zur Olympiade München 1972. Die Oper „Simtjong" des koreanischen Komponisten Isang Yun wird im Sommer 1972 in München uraufgeführt werden. Zum Opernprogramm der Olympiade gehört auch eine Rosenkavalier-Neuinszenierung von Otto Schenk, die von Carlos Kleiber dirigiert wird. Die Mailänder Scala wurde eingeladen, mit Verdis „Aida" einen Beitrag zu diesem Opernfestival zu leisten.

Deutschland-Tournee Jean-Pierre Rampal

Jean-Pierre Rampal, der französische Flöten-Virtuose, wird im Oktober, November und Dezember mit dem Israel Chamber Orchestra und den Festival Strings Luzern in zahlreichen deutschen Städten gastieren.

8. Oktober München, 11. Oktober Wuppertal, 11. November Frankfurt/Main, 12. November Darmstadt, 14. November Viersen, 15. November Coesfeld, 16. November Gladbeck/Westf., 19. November Berlin, 22. November Homburg/Saar,

26. November Stuttgart, 1. Dezember Wien, 2. Dezember Klagenfurt, 3. Dezember Salzburg.

Neue Gastspiele von Bruno Leonardo Gelber in Deutschland

Der argentinische Pianist Bruno Leonardo Gelber wird in den Monaten Oktober, November und Dezember zu mehreren Gastspielen in der Bundesrepublik erwartet. Bruno Leonardo Gelber wird in folgenden Städten spielen:

5. Oktober Hannover, 6. Oktober Hannover (Konzert), 19. Oktober Augsburg, 23. Oktober Essen, 25. Oktober Stuttgart, 26. Oktober Stuttgart, 3. November München, 6. Dezember Leer (Recital), 7. Dezember Münster (Recital), 8. Dezember Osnabrück (Recital), 13. Dezember Bonn (Recital), 14. Dezember Dortmund (Konzert), 19. Dezember Saarbrücken, 20. Dezember Saarbrücken.

Ein Name, ein Werk, ein Leben, eine Musik wird geehrt
Die Robert-Stolz-Stiftung e. V.

Verkündung am 28. August 1970 in Berlin.

Mit dem 90. Geburtstag von Robert Stolz im Jahre 1970 gründen die Firma ARIOLA-EURODISC und die BERTELSMANN-CLUBS eine Robert-Stolz-Stiftung e. V.

Die Stiftung soll der Auszeichnung und Förderung von Künstlern dienen, die sich um die Pflege der Operette und des musikalischen Schaffens von Robert Stolz verdient gemacht und durch herausragende persönliche Leistungen als Sänger, Dirigenten, Arrangeure, Autoren, Produzenten, Regisseure oder Publizisten Maßstäbe gesetzt haben.

Ein Gremium von Sachverständigen wird nach ständigen Beobachtungen des speziellen Musikgeschehens die Entscheidung, an wen die Stiftungs-Verleihung gehen soll, vornehmen.

Als äußere Anerkennung erhalten die Ausgezeichneten die Robert-Stolz-Plakette und einen Geldbetrag in Höhe von DM 20 000.—.

Alljährlich wird die Stiftungs-Verleihung vorgenommen, erstmals im Jahre 1971.

In einer öffentlichen Veranstaltung erfolgt die Bekanntgabe der Ausgezeichneten, dem aus der Hand von Prof. Robert Stolz die Ehrung zuteil wird.

Italienischer Kritiker-Preis für „Der Freischütz"

Der achte italienische Preis der Schallplattenkritik, vergleichbar dem Deutschen Schallplattenpreis, wurde im Jahre 1970 auf dem Sektor Oper der Electrola-Gesamtaufnahme von „Der Freischütz" zugesprochen.

Carl Maria von Weber:

Der Freischütz, Gesamtaufnahme

Ottokar:	Wolfgang Anheisser
Kuno:	Dieter Weller
Agathe:	Birgit Nilsson
Ännchen:	Erika Köth
Kaspar:	Walter Berry
Max:	Nicolai Gedda
Kilian:	Jürgen Förster

Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper München, Dirigent Robert Heger. Kassette mit 3 Langspielplatten. 10 065-28-351/53 X.

Subskriptionspreis statt DM 75.— DM 48.—.

Portugaliae Musica in Lissabon vorgestellt

Die im übrigen Europa bereits am Anfang des Jahres veröffentlichten ersten Aufnahmen der Archiv-Produktion innerhalb der Reihe
Portugaliae Musica
wurden am 18. Juni 1970 in Lissabon erstmals der portugiesischen Öffentlichkeit vorgestellt. Im Rahmen einer Pressekonferenz überreichte Hans Rutz, der Leiter der Archiv-Produktion, Vertretern des öffentlichen Lebens die bereits erschienenen 4 Platten, und zwar „La Passione di Gesù Cristo", von João Pedro de Almeida Motta (3 LPs), und eine Platte mit Sinfonischer Musik portugiesischer Meister des 18. Jahrhunderts. Wie schon im Falle der Reihe HISPANIAE MUSICA werden auch die Beiträge zur Reihe PORTUGALIAE MUSICA meist von Künstlern des eigenen Landes bestritten und im Lande selbst aufgenommen.



Auf dem Foto von links nach rechts: Hans Rutz, Leiter der Archiv-Produktion, Prof. Veiga Simão, Erziehungsminister, Américo Thomaz, Präsident der Republik, Dr. Azeredo Perdigão, Präsident der Gulbenkian-Stiftung, mit deren Hilfe die Reihe Portugaliae Musica der Archiv-Produktion zustande kam.

Zur Person . . .

Cavallis Oper „L'Ormindo", die beim Glyndebourne Festival und auf Schallplatten stark beachtet wurde, soll im Dezember in einer Neuinszenierung der Niederländischen Oper Amsterdam herauskommen. Günther Rennert wird das Werk inszenieren.

Uraufführung in Glyndebourne. Die Oper „The Rising of the Moon", die Gyndebourne bei dem englischen Komponisten Nicholas Maw bestellt hatte, wurde zu einem Uraufführungserfolg. Raymond Leppard dirigierte diese heitere Oper, deren Handlung in dem von England besetzten Irland vor hundert Jahren spielt. In einem Interview mit William Mann, dem Korrespondenten der Londoner „Times" erklärte der Komponist: „Die ideale komische Oper ist für mich Verdis ‚Falstaff'. Ich brauchte eine Menge guter Frauenrollen und Gelegenheit, flotte Musik und Vokalensembles zu komponieren, aber auch ein gutes Quantum Melodie."

Mirella Freni wird die Titelpartie in Verdis Oper „Luisa Miller" in einer Wiener Neuinszenierung singen. Die Premiere an der Wiener Staatsoper ist für Dezember 1971 vorgesehen.

Herbert Graf, Direktor des Genfer Grand Théâtre, wurde vom Salzburger Festspielpräsidenten Berhard Paumgartner als sein „geeigneter Nachfolger" genannt. Der 1903 in Wien geborene Herbert Graf war schon in jungen Jahren als Regisseur an deutschen Theatern tätig und wirkte lange Zeit als Oberspielleiter an der New Yorker Met. Graf hat in Salzburg schon vor dem Krieg mit Toscanini zusammengearbeitet („Die Meistersinger", „Zauberflöte") und nach dem Krieg mit Furtwängler (z. B. „Don Giovanni"). Seine Inszenierung von „Rappresentazione di Anima e di Corpo", die auch in diesem Jahr wieder im Salzburger Festspielprogramm stand, fand ungeteilten Beifall.

Sena Jurinac sang die Partie der Leonore in der von Lovro von Matacic dirigierten Fidelio-Aufführung der Festspiele in Dubrovnik.

Kagel komponiert „Staatstheater". Der Direktor der Hamburgischen Staatsoper Rolf Liebermann vergab einen Kompositionsauftrag an den Komponisten Mauricio Kagel. Bei der Premiere des neuen Werkes, das den Titel „Staatstheater" führen soll, wird der Orchestergraben des Hamburger Opernhauses geschlossen werden. „Musiker müssen bei mir auf der Bühne mitspielen", erklärte der Komponist. „Man soll sehen, was sie tun." Die Uraufführung wird am 25. April 1971 stattfinden.

Harald Kaufmann. Am 9. Juli starb im Alter von 42 Jahren der Grazer Musikwissenschaftler DDr. Harald Kaufmann. Er leitete das angesehene Institut für Wertungsforschung an der Grazer Akademie für Musik, dessen Programm und Methode er selbst entwickelt hat. Zu den Arbeiten dieses Instituts gehörten Wertanalysen von Werkkomplexen und musikalischen Interpretationen, sozialpsychologische Tests und kulturpolitische

Marktuntersuchungen. Eine der ersten Unternehmungen des Instituts galt der Analyse des österreichischen Presseverhaltens gegenüber Karajan, einem Thema, das — wie Kaufmann ausführte — „Ernst und Amüsement, Werturteil und Kulturpolitik, Kunst und Markt in einer ausreichenden, aber auch wiederum nicht unentwirrbaren Konfusion vereinigt". Kaufmanns Publikationen erweckten das Interesse anspruchsvoller Theoretiker und Musikfreunde. Es ist zu hoffen, daß sein Forschungskonzept im Rahmen des Instituts, das nun gerechterweise Harald-Kaufmann-Institut heißen sollte, weiterentwickelt werden kann. K. Bl.

Liane Synek gastierte als Leonore in einer Fidelio-Aufführung des Moskauer Bolschoi-Theaters. Die Künstlerin wird in Kürze auch in Sofia auftreten.

Industrie

Dreimal AKG auf einem Schiff

Anläßlich ihres 25jährigen Firmenjubiläums veranstaltete die AKG Akustische- und Kino-Geräte GmbH., Wien, eine Donaufahrt von Wien in die Wachau.



An dieser Fahrt nahm ein weiterer Jubilar teil: Die Firma AKG Akustische- und Kino-Geräte GmbH., München. Diese feiert dieses Jahr ihren 15. Gründungstag.

Die herzlichsten Glückwünsche an die beiden Jubilare kamen von Mr. Peter Eardley, dem Geschäftsführer der erst 1969 entstandenen AKG London.

Das Foto zeigt die beiden geschäftsführenden Gesellschafter, Herrn Pless von AKG Wien, und Herrn Gemperle von AKG München, beim Gratulationsaustausch.

Hans G. Hennel GmbH + Co. KG, 6393 Wehrtheim/Ts. Die Vertriebsorganisation hat die Generalvertretung der italienischen Spezialfabrik für elektroakustische Geräte „RCF — Radio Cine Forniture" seit 1. August 1970 übernommen. Die Hans G. Hennel GmbH + Co. KG wurde bereits zum 1. Juni 1970 mit dem Vertrieb der Elowi-HiFi-Geräte beauftragt.

Rank stärker im HiFi-Stereo-Geschäft

Die Rank Bush Murphy Ltd., eine Division der Rank-Organisation, London, hat mit der dänischen Hede Nielsen A/S, deren Produkte unter dem Namen ARENA angeboten werden, eine gemeinsame Produktions- und Vertriebsgesellschaft gegründet, die Rank-Arena A/S, in Horsens, Dänemark.

Über deren deutsche Tochtergesellschaft, die Arena Akustik GmbH., verfügt Rank damit über eine Vertriebsorganisation, die sich in den letzten 7 Jahren durch ihr Angebot an HiFi-Stereo-Geräten in der Bundesrepublik einen Namen gemacht hat.

Arena Akustik GmbH. hat in diesem Jahr eine Umsatzerwartung von knapp 20 Millionen DM. Hiervon entfällt etwa die Hälfte auf die aus Dänemark bezogenen Arena HiFi-Stereo-Verstärker und Lautsprecherboxen, während der übrige Umsatz mit Lenco-Plattenspielern aus der Schweiz und Italien, ADC-Magnetsystemen aus den USA und KEF-Lautsprecherboxen aus England getätigt wird.

Braun AG: HiFi-Geräte mit Meßprotokoll

Braun HiFi-Geräte — ob Tuner, Plattenspieler, Tonbandgeräte oder Verstärker — verlassen das Werk mit einem individuellen Meßprotokoll. Nach Ansicht von Vorstandsmitglied Buresch, Chef des Bereichs Elektronik der Braun AG, gehört ein solches Meßprotokoll zu jedem Braun-HiFi-Gerät: „Unsere Kunden kaufen keine Prospektdaten, sondern echte technische Werte. Anhand der Meßprotokolle kann sich jeder Besitzer einer Braun HiFi-Anlage selbst davon überzeugen, wie gut sein Gerät ist."

Die Protokolle enthalten wichtige elektrische Meßwerte, die sowohl während der Fertigung als auch in der Endkontrolle an jedem einzelnen Gerät individuell gemessen werden. Sie sind ein Beleg dafür, daß die Geräte den veröffentlichten Nenndaten entsprechen.

Ein Duplikat jedes Meßprotokolls wird außerdem bei Braun archiviert. Dadurch ist der Kundendienst bei Reparaturfällen in der Lage, ein beschädigtes Gerät wieder exakt auf seine ursprüngliche Leistung zu bringen.

Übrigens sind die Meßprotokolle bei Braun nicht neu: Sie werden schon seit 1964 ausgegeben.

Im Bild: ein audio 300 Meßprotokoll.

KEF Electronics erhält gleich zwei bedeutende britische Exportpreise

Raymond Cooke, Direktor von KEF Electronics (rechts) in Maidstone, empfängt den QUEENS AWARD TO INDUSTRY aus der Hand von Lord Cornwallis, Lord Lieutenant for the Country of Kent, anläßlich der offiziellen Verleihung der Auszeichnung an die Firma KEF.

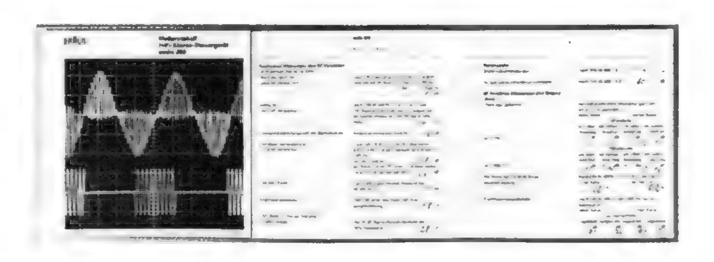
KEF Electronics ist damit die erste Firma, die in einem Jahr gleich zwei

hohe britische Exportauszeichnungen verliehen bekam, nämlich den QUEENS AWARD und den BRITISH NATIONAL EXPORT COUNCIL AWARD.

Otto Siewek gestorben

Otto Siewek, der an der Seite von Max Grundig fast ein Vierteljahrhundert das Weltunternehmen mit aufgebaut hat, seit 1960 Generaldirektor der Grundig-Verkaufs-GmbH., zuletzt stellvertretender Aufsichtsratsvorsitzer der Grundig-Werke GmbH., ist nach kurzer, schwerer Krankheit am 23. Juli 1970 im 66. Lebensjahr verstorben.

Durch über vierzigjährige Berufstätigkeit in der Rundfunk- und Fernsehbranche wurde er zu einem ihrer bekanntesten Repräsentanten. Otto Siewek, am 12. 4. 1904 in Velbert im Rheinland geboren, war 17 Jahre in führenden Rundfunk-Einzelhandelsgeschäften tätig, bis er am 15. Februar 1946 von Max Grundig mit dem Aufbau seiner Vertriebsorganisation beauftragt wurde. Als kaufmännischer Leiter schuf er die Basis für die Marktposition des Unternehmens und baute sie zu ihrer heutigen Bedeutung aus. Zu vielen Groß- und Einzelhändlern und ihren Verbänden unterhielt er enge Kontakte und gewann in diesen Kreisen und in der Industrie zahlreiche Freunde. Er wirkte an marktpolitischen Entscheidungen von großer Tragweite mit und war viele Jahre Mitglied des Beirates des Fachverbandes Rundfunk und Fernsehen und Vorstandsmitglied des Zentralverbandes der Elektrotechnischen Industrie (ZVEI).



Ein audio 300 Meßprotokoll

HiFi-Stereo-Zubehör

Lautsprecher

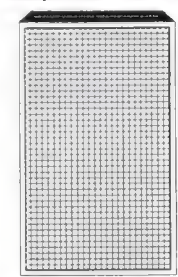
GRUNDIG HiFi-Lautsprecher-Box 206 15/20 Watt*
Platzsparende Regalbox mit Kalottenhochtöner
Übertragungsbereich: 50 . . . 20 000 Hz
Nenn-Impedanz 4-5 Ohm.
Maße ca. 17x28x21 cm.
Edelholzgehäuse mitteldunkel hochglanzpoliert, Nußbaum mattiert, Teak natur.

*Nenn-/Grenzbelastbarkeit

Der besondere Tip







Festpreis DM 155,—

Antistatikum

Lencoclean

die neuartige, automatische **Plattenreinigungs- und Antistatikvorrichtung**

Erhältlich **nur** im Fachhandel

ARENA AKUSTIK GmbH
2 Hamburg 61
Haldenstieg 3 - Tel. 58 11 46



HiFi-Regie-Lautsprecherboxen wie vom Instrumentenbauer!

Württemb. Qualitätsgeräte aus handwerklicher Fertigung. Mit mod. elektronischen Geräten entwickelt, von Berufsmusikern getestet, von Ingenieuren und Technikern gebaut, für den versierten Musikliebhaber bestimmt.

Unser Lieferprogramm: (Abmessungen BxHxT in mm)

LB 130 S	250 x 400 x 150	Verst. bis 45 Watt je Kanal
LB 160 S	250 x 450 x 220	Verst. bis 45 Watt je Kanal
LB 200 S	275 x 525 x 250	Verst. bis 50 Watt je Kanal
LB 245 S	375 x 650 x 300	Verst. bis 60 Watt je Kanal
LB 300 S	425 x 750 x 350	Verst. bis 75 Watt je Kanal

Alle Modelle 3-Weg-Kombinationen, DIN 45 500 wird selbst von kleinsten Geräten erheblich übertroffen.

Verlangen Sie ausführliches Prospektmaterial!

Ingwar Sphis, Labor für Elektroakustik
Reutlingen/Württ., Wilhelmstr. 61, Ruf 0 71 21 / 3 83 31

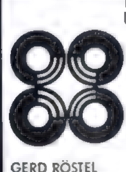
Elektron. Bauelemente

R. E. Deutschlaender KG
Elektrotechnische Fabrik
6924 Neckarbischofsheim
Bahnhofstraße 20
Postfach 27
Tel. 0 72 63 / 811+812 (68 11+68 12)
Telex 07 82318

Unser Fertigungsprogramm:
Gedruckte Schaltungen und Bauelemente hierfür, u. a. Steckerleisten, Sicherungshalter, Kleinfassungen, sowie Bauelemente, Lötösen, Lötleisten, Buchsenleisten, Widerstandsplatten, Spannungswähler, Feinsicherungen, Stanz- und Spritzteile.

High Fidelity-Kleinanzeigen

Werbung



Schallplatten

Wir liefern alle in diesem Heft besprochenen Schallplatten. Außerdem das gesamte Schallplattenangebot sowie Musicasetten und bespielte Tonbänder.

D. Kretz, 75 Karlsruhe 1
Tel. 07 21 / 5 56 60, Sophienstr. 179

Versand per Nachnahme, ab DM 50,— spesenfrei. Fachhändler erhalten den üblichen Rabatt · Großhandel · Versand

IHR SPEZIALIST FÜR SCHALLPLATTEN UND HIFI-STEREO-ANLAGEN

phono studio hi-fi stereo
KIEL HOLTENAUER STR. 112 RUF: 04 31 / 5 12 16 + 5 12 17

SCHALLPLATTEN-IMPORT • VERSAND • SONDERANGEBOTE
BESCHAFFUNG JEDER LP AUS DEM AUSLAND

GERD RÖSTEL

SPHIS-Lautsprecherboxen,
Spitzengeräte aus handwerklicher Fertigung, jetzt auch in

MÜNCHEN

Vorführung und Beratung durch unseren Repräsentanten
Herrn Wolfgang Cosack, Unterpfaffenhofen bei München,
Wifostraße 9, Ruf 08 11 / 87 80 21.
Ingwar Sphis, Labor für Elektroakustik, Reutlingen/Württemberg

AKAI X 200-D tape deck
(DM 1348.—) **DM 1085.—**
KLH Modell 5
(DM 943.—) **DM 758.—.**
Geräte fabrikneu, volle Garantie. Weitere günstige Angebote an fabrikneuen Geräten auf Anfrage.
HiFi-Studio Ripken, 2903 Bad Zwischenahn, Kastanienallee 6
Tel. (0 44 03) 20 72

Vorführboxen mit Werksgarantie zu verkaufen.
Audioson Kirksaeter, Paar Scala II (neu DM 896,—) für DM 670,—; Paar **Grundig Kugelstrahler mit Baßbox 401** (neu DM 630,—) für **DM 480,—.** Alle Preise incl. MWSt.
Hansen, 78 Freiburg, Postfach 671

1 Paar Lautsprecher
DOVEDALE III Teak
DM 420,— pro Stück
SME-SHURE-Tonarm 3009
DM 290,—
1 **System SHURE M 75-E-II**
DM 145,—
1 **SONY-VERSTÄRKER 1120a**
DM 1250,—
2 **SONY-Endstufen 3120a**
DM 750,— pro Stück
Vorstehende Geräte sämtlich neu und ungebraucht.
1 **Dreikanalweiche SONY 4300**
DM 540,— (neu).
W. Güther, 5300 Bonn, Reuterstr. 70, Tel. Bonn 22 67 86

Kaufgesuche

Suche preisgünstig techn. und opt. einwandfreies **REVOX G 36, 4-Spur,** ab Bj. 65 / **A 77 4-Spur,** ab Bj. 67, auch als Chassis ohne Endstufen.
Peter Berger, 66 Saarbrücken 3, Bismarckstr. 50

Suche
Verstärker Saba-Telewatt TS 100 A in einwandfreiem Zustand.
G. Hroch, 74 Tübingen, Herrenberger Straße 40
Tel.: (0 71 22) 8 14 21

Suche **THORENS TD 124 II** mit 12″-Arm, ohne System.
J. Bung, 6079 Buchschlag, Brunnenweg 3

Suche **Acoustic Research AR 3a oder AR 3.**
Dietrich Arene, 51 Aachen, Stud-Dorf 67

Dringend gesucht HiFi-STEREOPHONIE-Hefte **Nr. 1, 7, 11 v. 1962. Nr. 3 + 4 '68, Nr. 2 + 4 '69**
Thomas Odenthal, 5900 Siegen, U. d. Klingelschacht 46, c/o Rode

Verkauf

Ein Spitzenfabrikat aus den USA! **The Fisher Receiver 500-C** mit Nußbaum-Gehäuse, 2 x 33 Watt Dauerton, wenig gebraucht, Neupreis über DM 2600.—, für **nur DM 1450.—,** zu verkaufen.
Angebote erbeten an
S. Merz, 6 Frankfurt 93, Elbinger Straße 3, Tel. 77 00 66

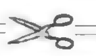
Sherwood-HiFi-Verstärker S 9900, 2 x 45 W Musikleistung, fabrikneu und originalverpackt (Listenpreis DM 1748,—) für **DM 750,—** zu verkaufen.
Zuschriften unter Nr. HI 660 an HiFi-STEREOPHONIE

Spitzenverstärker **Quad 33/303** (Test in Heft 1/68), wenig benutzt, einwandfreier Zustand, **gegen Höchstangebot** (Neupreis DM 1800.—) **zu verkaufen. Tel. (05 11) 81 69 27 (abends).**

UKW-Tuner, 16 Kreise, **Typ Nogoton** SE 9/14, stereoempfangsbereit, **für 180.— DM** sofort **zu verkaufen.**
Dieter Möller, 4403 Hiltrup, Unckelstraße 2—4.

Stellengesuche

Junger dyn. **Rundfunk-Fachverkäufer (HiFi-Verkäufer)** sucht im Raum **Berlin** oder **Stuttgart** neuen interessanten Wirkungskreis ab Januar 1971.
Zuschriften unter Nr. HI 657 an HiFi-STEREOPHONIE



Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe · Postfach 1709

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe ___ mal.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung für die Richtigkeit der Wiedergabe.

Anzeigentext:

Preise für Kleinanzeigen:	mm-Preis
Verkauf, Kaufgesuche, Stellengesuche	DM 1.—
Werbung, Stellenangebote	DM 1.20
Chiffregebühr	DM 2.—

Name:

Ort:
Postleitzahl

Straße:

noch Verkauf

Thorens TD 150 II m. Shure 75 E, beides neu, für **DM 450.—.**
Uher Royal de Luxe, neuw., **DM 750.—.**
Shure U 15 II, neu, **DM 200.—.**
Tel. (08 11) 26 58 13

Verkaufe 2 Boxen KLH 5 für **DM 1500.—** (1887.—).
R. Drosten, 509 Leverkusen, Ad.-Stifter-Straße 4, Tel. 7 14 36.
Nicht erreichbar vom 26. 8. bis 13. 9. 1970.

Verkaufe 2 SCOTT-Boxen „S 17", neuwertig, für **DM 500.—.** Angebot oder Besuch:
Adolf Zimmermann, 755 Rastatt, Flößerstraße 8

1 HECO-BOX, B 230/8, Nußb., neuwertig, für **DM 170,—** (oder Gebot) abzugeben.
K.-H. Rauer, 8520 Erlangen, Hans-Geiger-Straße 3

Einzel-Boxen,
neuw., **50 % Nachlaß.**
1 Lansing Lancer 77, **1 Pioneer** CS 53, **1 Sansui** SP 50
Tel. (08 11) 26 58 13

HiFi-Stereophonie, kompl. Jahrg. **1967 u. 1968,** zu verk. Angebote an **Gerd Müller, 8602 Gaustadt,** Rothofer Straße 36

Verkaufe neuwertigen **Kirksaeter RTX 402,** 2 x 45 Watt, für **DM 1100.-** (Neupr. DM 1648.-).
Otto Bornhofen, 4000 Düsseldorf-Reisholz, Buchenstraße 42

Zu verkaufen wegen Umdisponierung **Pioneer Tuner Tx-900,** 4 Monate gebraucht.
E. Partsch, 63 Dolder, 8032 Zürich (Schweiz)

Moderne Stereo-Anlage: „SINUS"-3-Weg-Boxen (jede Frequenz getrennt regelbar), „Kenwood"-Empfänger u. Steuergerät Modell KR 77 (fabrikneu) zu verkaufen.
Tel. (0 62 01) 5 26 82 nach 20 Uhr.

B & O-Anlage, 5000 und 3000, kpl., originalverp., umständehalber v. Privat preiswert zu verkaufen.
Zuschriften unter HI 658 an die HiFi-STEREOPHONIE

AKAI X 200 D, neu (Laufzeit 0.0 min), originalverpackt, **DM 1100,—.** Raum Aachen.
Zuschriften unter Nr. HI 659 an HiFi-STEREOPHONIE

2 HiFi-Lautsprecherboxen (Lansing), auch für Diskotheken geeignet, gegen Gebot abzugeben.
Ortwin Poggensee, 2800 Bremen, Bismarckstraße 80

Sony-Receiver 6120, wenig gebraucht, 10 % unter Neupreis zu verkaufen. Zuschriften unter Nr. HI 656 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe ungebraucht. **Kopfhörer PIONEER SE-30** zu DM 80.—gegen bar. Zuschriften unter Nr. HI 655 an HiFi-STEREOPHONIE

Zwei neuwertige **Rectilinear III Speaker,** Neupreis DM 3000,—, gegen bestes Gebot.
Kiewitz, Frankfurt/M., Justinianstraße 6

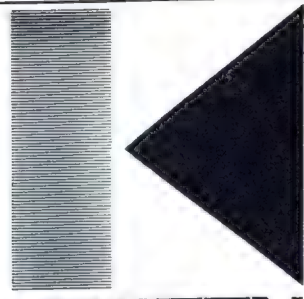
Notverkauf! Neuwert. **SV 140 Grundig-Verstärker, DM 1000,—** (DM 1340,— neu).
Joachim Annussat, 463 Bochum, Joachimstr. 4, Tel.: 3 44 99

2 HIFI-Lautsprecherboxen AR 3 preisgünstig zu verkaufen.
Meyer-Tüllmann, Tel.: Düsseldorf (02 11) 57 51 90.

Elpro HiFi-Center
Projektierung · Sonderanfertigung
Service · Schallplatten
Düsseldorf, Immermannstr. 11
Telefon: 35 61 33, 35 62 22
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wir führen **SCOTT**





KÜRTEN
Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 350311

Wir führen **SCOTT**

HiFi-Stereostudio
LOOS
Beratung und Montage von Stereo-Konzertanlagen.
Spezialeinrichtungen für HiFi-Diskothekanlagen
DÜSSELDORF
Stresemannstraße 39, Tel. 36 29 70

Wir führen **SCOTT**

Essen

G. Schönberger
Essen, Kopstadtplatz 12 · Tel. 22 40 43

Spezial Hi-Fi Stereo Studio

Beratung-Planung-Service

Modernes Hi-Fi-Studio
Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung
Essen
Kettwigerstr. 56
Telefon 2 03 91



Frankfurt

RADIO DORNBUSCH
Mitglied des Deutschen HiFi-Institutes
Anerkannter HiFi-Berater
6 Frankfurt am Main 1
Eschersheimer Landstraße 267
Telefon 59 02 77 + 59 17 57



Wir führen **SCOTT**

Fachmännische Beratung und individuelle Vorführung auch zu Hause durch unsere bestens ausgebildeten Mitarbeiter sind einmalige echte Leistungen von uns.
Expreß-Kundendienst
Vorführungen in 3 HiFi-Studios
Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler
Radio Diehl
Frankfurt a. M.
Zeil 85, Tel 29 10 58 Herr Jansen
Kaiserstr 5, Tel. 2 08 76 Herr Franke
Opernpl. 2, Tel. 28 75 67 Herr Schuldt
Musikhaus Harz, Frankfurt-Höchst
Ihr **HiFi-Berater**

Wir führen **SCOTT**

Freiburg

HiFi-Stereotechnik für naturgetreue Wiedergabe
Klangstudio *Debus*
Aufrichtige Beratung, wohnraumgerechte Vorführung / Architektonisch und akustisch ausgewogener Einbau / Unbegrenzte Betreuung der Anlage / Ein ausgewähltes Programm.
Lansing, Janszen, KLH, Grado, Scott, Akai, Dynaco
78 Freiburg, Wasserstr. 11, nahe Siegesdenkmal / Telefon 2 64 87

Wir führen **SCOTT**



Freiburgs ältestes
HiFi-Fachgeschäft
Mitglied des dhfi

Fachberatung in allen Fragen der HiFi-Stereophonie.

Verkauf und Demonstration musikalisch hochwertiger HiFi-Anlagen. Besuchen Sie unser HiFi-Studio.

Radio Lauber KG

Größtes Spezialgeschäft Oberbadens
Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 3 11 22

Friedrichshafen

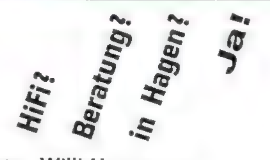
Musikhaus



Spezialgeschäft für HiFi-Stereo
Friedrichshafen, Eugenstraße 71
Tel. 41 97 / 37 39

Wir führen **SCOTT**

Hagen



Elektro Willi Hoppmann
58 Hagen, Tel. 8 13 06 u. 8 14 84

Wir führen **SCOTT**

Hamburg

deka-radio, 2 hamburg 52
waitzstraße 21, tel.: 89 33 87

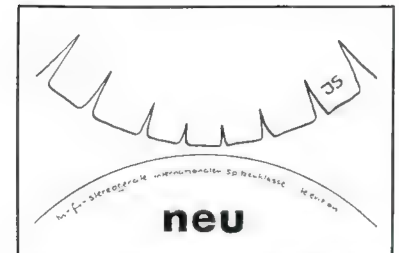


Studio für High Fidelity
beratung - einrichtung - service - Radford - Revox - Dynaco - Thorens - Sony

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen



Gerd Krüger + Heinz Pitschi,
2 Hamburg 13, Innocentiastr. 4,
Telefon: (04 11) 45 90 16



neu

kennen sie vollkommenen service?

jürgen schindler
anerkannter
high-fidelity-fachberater - dhfi -
2 hh 13, werderstr. 52 · tel. 4104812

Haben Sie schon das **Deutsche High Fidelity Jahrbuch**
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.



Hannover



Wir führen **SCOTT**

ELAWAT



HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 22 555
Hannover, City-Passage am Bahnhof

Ziese & Giese, zwei junge HiFi-Fachleute, stellen ihre subtilen Erfahrungen und Kenntnisse in den Dienst Ihrer Musikliebe. Mit Enthusiasmus. So gelingt es immer wieder, höchste Ansprüche an die Klangreinheit der Musikwiedergabe mit erschwinglichen Kosten, Langlebigkeit und absoluter Betriebssicherheit zu verbinden.

Ziese & Giese beraten Sie unbeeinflußt von modischem Schnickschnack und dem Propaganda-Einfluß jener Hersteller, die viel Geld für bunte Werbung ausgeben.

Ziese & Giese möchten Ihren Ruf dadurch begründen, daß sie ausschließlich Geräte anbieten, deren technische Vollkommenheit außer Frage steht.

Damit gewährleisten **Ziese & Giese** eine zukunftssichere Anschaffung.



Ziese & Giese oHG
für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten aus Klassik und Jazz. Berliner Allee 13, Ecke Volgersweg, Telefon 2 88 88.

Heilbronn

HI-FI Stereo Studio



Hans Diether Brauch
Heilbronn Sülmerstr. 24
Tel.: 38 06

HI-FI STUDIO

Weltspitzen-Fabrikate
in modern eingerichtetem Studio
bei fachmännischer Beratung
und vorzüglichem Service.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

FLACHSMANN
Heilbronn, Salzstr., b. d. Aukirche, Tel. 72061–63

Wir führen **SCOTT**

Heidelberg





Stereo-HiFi-Anlagen
6900 Heidelberg, Brückenstraße 11

Karlsruhe

HIFI-CENTER

SABA · MCINTOSH · RADFORD
AKAI · SONY
GOODMAN
PIONEER
LENCO
THORENS
HILTON-SOUND
REVOX · JBL
WHARFEDALE
BRAUN · B&O
KENWOOD · GRUNDIG · HECO etc.



7500 KARLSRUHE/BADEN
Karlstraße 48 · Tel. 0721/2 74 54

Wir führen **SCOTT**

RadioFreytag
Größtes HiFi-Studio
in Karlsruhe und Mittelbaden
Karlsruhe Karlstr. 32 Telefon 2 67 22
Auch in Bretten, Pforzheim und Baden-Baden
Sorgfältige Beratung · Größte Auswahl

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

Kassel

HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater



35 Kassel, Obere Königsstraße 51

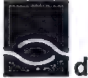
Nordhessens - HiFi - Spezialist



Wilhelmsstraße · Ruf 1 95 71-75
„Internationale Auswahl"

Kaufbeuren

HiFi-Stereo-Studio Kaufbeuren
Inh. Günter Schneemann
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler



dhfi

895 Kaufbeuren, Ludwigstr. 43
Postfach 382, Tel. 0 83 41/48 73

Wir führen SCOTT

Kiel



international hifi-stereo-studio
Kihr-Goebel
KIEL Ruf 47262

Wir führen SCOTT



Köln

FREUND ACUSTIC

internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal. objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl



KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8

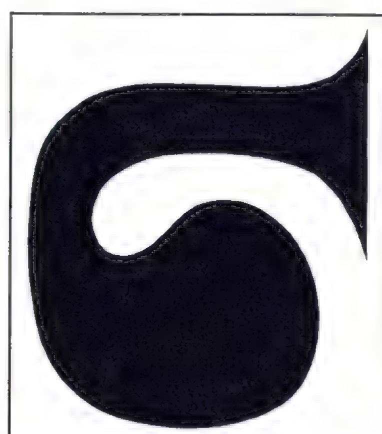
hifi-stereo

große Auswahl in zwei Studios
Radio Graf
Köln · Neumarkt / Richmodstraße
Ruf: 21 71 79 · 23 10 64 · 23 22 12

Wir führen SCOTT

HIFI-STEREO
mit erstklassigem Service
INVOCARE
hifi-studio josef schordeli
5 KÖLN · Mühlenbach / Ecke Malzmühle TEL. 21 27 73

Wir führen SCOTT



MARCATO HIFI
STUDIO GLOCKENGASSE
5 KÖLN · LADENSTADT
TELEFON (0221) 211818

Wir führen SCOTT

Haben Sie schon das **Deutsche High Fidelity Jahrbuch**
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.



HiFi Stereo
Musikanlagen
Wir führen Weltspitzengeräte - Wir garantieren fachmännische Beratung - Montage - Service
Ein Besuch in unseren
HiFi - Stereo - Studios
ist für Sie immer lohnend!
RADIOLA
Köln, Herzogstr., Tel. 21 18 15



- Führend in Europa
- Unübertroffene Auswahl in allen Weltspitzenfabrikaten (z.B. 120 Paar Lautsprecher)
- Höchster Gegenwert für Ihr Geld
- Fachgerechte Montage und kostenloser Service
- Holzarbeiten in eigener Schreinerwerkstatt
- Bau und Wartung von Diskotheken und ELA-Anlagen
- Vergleichende Vorführung unter Wohnraumbedingungen (369600 Kombinationsmöglichkeiten)
- Individuelle Beratung

SATURN
Hifi-Studios
5 Köln
Hansaring 91, Telefon 52 24 77

Krefeld

RADIO



Neußer Str. 19, Ecke Hansastr. Tel. 3 41 01
Studios für Stereo- und HiFi-Anlagen
Der anspruchsvolle Musikfreund findet bei uns HIFI-Anlagen der Weltspitzenklasse vorführbereit
. . . Das Fachgeschäft am Bahnhof

Wir führen SCOTT

Lahr

ARENA Lenco ADC KEF
Lieferung nur an den Fachhandel
Generalvertretung für Baden-Württemberg und Saargebiet:
Horst Neugebauer KG
7630 Lahr/Schwarzwald
Hauptstraße 59
Tel. 0 78 21 / 26 80 · Telex 75 49 08

Linz

BRÄUER & WEINECK
LINZ / Donau, Spittelwiese 7
Telefon 07222/27803 und 23095
HiFi - Stereo - Studio
Weltmarkenauswahl
Anerkannter Hifi-Fachhändler dhfi

Ludwigshafen

MUSIK - KNOLL
Das Zentrum für den Freund erlesener Schallplatten
Ludwigstraße 44, Telefon 51 34 56
Deutsche Bank — Passage

Lübeck



Das Fachgeschäft für Anspruchsvolle
Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 7 34 07

Wir führen **SCOTT**

Mainz

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Wir führen **SCOTT**

STUDIO FÜR HiFi-TECHNIK
Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal



Telefon: (0 61 31) - 2 48 06

Mannheim

Planung, Herstellung, Service
von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.

Abteilung HiFi-Technik **PHORA**

MANNHEIM, O 7,5 AN DEN PLANKEN
TEL. 2 68 44
HEIDELBERG, HAUPTSTRASSE 107/111,
TEL. 2 12 11 / 2 44 36
LUDWIGSHAFEN, JUBILÄUMSTR. 3,
TEL. 5 38 92



Mülheim / Ruhr

bernd melcher
ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91
internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München

elektro-egger



Komplette HiFi-Anlagen ab DM 1500.-
Sonder-Service: kostenloser HIFI-Testanschluß zu Hause.
30 000 Schallplatten; Geschenkverpackung und Versand; 10 000 Jazz-LPs, eigene Importe; monatliche Kataloge kostenlos durch „jazz by post" bei
elektro-egger, münchen 60
gleichmannstraße 10 · telefon 88 67 11

Wir führen **SCOTT**

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Generalvertretung für Bayern:
Eugen Brunen
8 München 90
Waltramstraße 1
Tel. 08 11 / 69 45 36
und 69 68 61
Lieferung nur an den Fachhandel

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
53 38 47 / 53 18 22



Wir führen **SCOTT**

HiFi - Stereo - Studio
Bestimmt das kleinste Studio für High-Fidelity
Sie finden bei mir nicht „alles", sondern eine nach strengen Qualitätsnormen getroffene Auswahl aus dem verwirrenden Angebot des **HiFi-Weltmarktes.** Als langjähriges Mitglied eines Sinfonie-Orchesters bin ich in der Lage, HiFi-Componenten nicht nur technisch, sondern auch musikalisch zu beurteilen.
Rufen Sie mich an, wir können dann eine Zeit für eine unverbindliche und ungestörte Hörprobe vereinbaren.
Ein Testanschluß in Ihrem Heim ist selbstverständlich.
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
PETER LIGENDZA, 8 München 21
Byecherstraße 27 - Telefon 560 770





München 15
Bayerstr. 25
und
Theatinerstr. 17
Tel. 55 72 21



HIFI-Stereo-Studio
Beratung — Planung — Verkauf
8 München 15, Sonnenstraße 33
gleich am Sendlinger Torplatz, Tel. 557722

Blaupunkt Braun Dual Elac Grundig Perpetuum Ebner Philips Saba-Telewatt Telefunken Uher

ADC Audioson Bozak Cabasse Goodman Kelly KLH Koss Lansing Leak Lenco Mc Intosh Mikro Pickering Pioneer Quad Revox Scott Sherwood Shure Tandberg Tannoy The Fisher Thorens Trio

Die Erzeugnisse dieser Firmen sind international maßgebend für die moderne HiFi-Stereo-Technik. Der Musikfreund findet sie in reicher Auswahl bei

LINDBERG

HiFi-Studios: Sonnenstraße 15 Kaufingerstr. 8, Theatinerstr. 1

Erfahrene HiFi-Spezialisten beraten Sie u. sorgen f. fachgerechten Einbau in Ihrem Heim.

Wir führen **SCOTT**



Hi-Fi Stereo

Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

Dual Werksvertretung
Heinz Seibt · München 19
Andréestr. 5 · Tel. 5 16 42 51

Verkauf nur über den Fachhandel

Münster

STEREOPHON
HiFi-Studio K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 · Telefon 5 54 75

Nürnberg



Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

RADIO-ADLER

Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

Wir führen **SCOTT**

Radio-Bestle und Die Schallplatte
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 203644

Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio



Alle führenden Fabrikate des Weltmarktes

E. GÖSSWEIN
85 NÜRNBERG · Hauptmarkt 17 · Tel. 0911/442219

Pforzheim

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:

RadioFreytag

Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 2 28 84



HiFi-Center Pforzheim

Leopoldpassage, Telefon 3 28 72

Recklinghausen



HiFi-Stereo-Ton-Studio

Große Auswahl in in- und ausländischen Fabrikaten. Ständig Vorführung u. Beratung durch unsere Spezialisten.

HEINRICH FELS, Recklinghausen, Kunibertistr. 31, Ruf 2 49 26 u. 2 66 72
und **Marl-Hüls,** Bergstr. 22, Ruf 4 22 00

Wir führen **SCOTT**

Regensburg

HiFi-Stereo

Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten



Wir führen **SCOTT**

Rheydt

hifi-studio rheydt

GOTTSCHALK

limitenstraße gegenüber atlantis
ständig 20 anlagen vorführbereit

Wir führen **SCOTT**

Saarbrücken

Otto Braun
High Fidelity-Studio
Saarbrücken 1 · Nußbergstraße 7
Telefon 2 82 54

Schweinfurt



Spezialstudio
Radio **Beuschlein**
SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 2 18 33

Stuttgart



hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52

HiFi Stereo

— in Stuttgart führt der direkte Weg zu Barth, wenn Sie unter einer Auswahl wählen wollen, die nirgendwo größer ist. Neben den führenden deutschen Herstellern sind selbstverständlich auch alle internationalen Spitzenfabrikate ständig vorführbereit: Braun, MacIntosh, Goodmans, Kenwood, Thorens . . . und . . . und . . . und. Ebenfalls selbstverständlich: Beratung und Einbau erfolgt durch erfahrene **HiFi-Spezialisten.**

BARTH

Stuttgart W, Rotebühlplatz 23
Ludwigsburg, Solitudestr. 3

Radio Musik-Haus

Wir führen **SCOTT**

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

Alle namhaften deutschen und ausländischen High-Fidelity-Anlagen

äußerst preiswert !





Stuttgart-M am Charlottenplatz (Holzstr. 19)

In Böblingen: RADIO WALZ

Wir führen SCOTT

Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**

Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost

7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi



Wertheim

Besuchen Sie unser HiFi-Studio; wir bieten Ihnen fachliche Beratung und große Auswahl.



Wien

THE VIENNA
HIGH FIDELITY & STEREO COMP.

1070 WIEN, BURGGASSE 114
TEL. 93 83 58

Stereoschallplatten, bespielte Tonbänder
Sämtliche HiFi-Weltmarken

Wenn Sie höchste Ansprüche stellen und Ihre Ohren sehr verwöhnt sind, dann wird Ihnen eine Beratung im HiFi-Studio

Hans Lurf

1010 Wien I, Reichsratstr. 17
Telefon 42 72 69

echten Nutzen bringen
Alleinimporteur für: Cabasse, Lowther, Pioneer, Quad, Scott, Shure, SME, Thorens, University und Wharfedale.
Daneben nahezu alle führenden Fabrikate.

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a,
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi



Wiesbaden



Wir führen SCOTT

Wuppertal

F R A N Z E N
HI-FI-STEREOPHONIE
PLANUNG · BERATUNG · SERVICE
WUPPERTAL - ELBERFELD
KASINOSTR. 30 TEL. 0 21 21/44 77 79

Würzburg

HiFi STEREO studio

Beratung, Planung, Einbau
von HiFi-Stereo-Anlagen und HiFi-Diskotheken durch unsere erfahrenen Spezialisten!







Autorisierte Servicewerkstätten für Sie bereit in:

Berlin Klaus Drewitz
1 Berlin 31
Wegnerstrasse 17
Telefon 87 99 77

Düsseldorf RTW Rudolf Twelker
Filiale
4 Düsseldorf
Vollmerswertherstr. 26
Telefon 39 18 19

Frankfurt
Zentralwerkstatt
Teleradio
6 Frankfurt-Rödelheim
Hausener Weg 57
Telefon 78 58 45

Hamburg Albert Walz
2 Hamburg 1
Raboisen 16
Telefon 32 59 82

Karlsruhe Hans-Jürgen Schlager
7552 Durmersheim
Jahnstrasse 10
Telefon 07245/6870

Koblenz PEAK
Gerhard Prautzsch
54 Koblenz
Hohenzollernstrasse 144 A
Telefon 3 11 73

Köln RTW
Rudolf Twelker
5 Köln 60
Neusser Strasse 384
Telefon 76 40 35

Ludwigshafen/Rh.
Wilfried Fehr
67 Ludwigshafen-Maudach
Breitestrasse 72
Telefon 5 77 69

München Fernseh-Forster
8 München 13
Zentnerstrasse 42
Telefon 37 32 50 / 37 84 21

Nürnberg Rudolf Hemmersbach
85 Nürnberg
Gudrunstrasse 27
Telefon 44 06 57
44 74 11

Stuttgart Radio-Haselmaier KG
7 Stuttgart
Kronenstrasse 24
Telefon 29 09 70

Löffingen Willi Studer GmbH
7829 Löffingen
Talstrasse 7
Telefon 0 76 54/121-125





HiFi-Studio-Serie

Vorführung der neuesten Modelle. Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen und Werksvertretungen.

Berlin
GRUNDIG Werksvertretung
Gerhard Bree
Kaiserdamm 87

Dortmund
GRUNDIG Verkaufs-GmbH
Hamburger Straße 110

Düsseldorf
GRUNDIG Verkaufs-GmbH
Kölner Landstraße 30

Frankfurt/Main
GRUNDIG Verkaufs-GmbH
Kleyerstraße 45

Hamburg
GRUNDIG Werksvertretung
Weide & Co.
Großmannstraße 129

Hannover
GRUNDIG Verkaufs-GmbH
Schöneworth 7

Köln
GRUNDIG Verkaufs-GmbH
Widdersdorfer Straße 188a

Mannheim
GRUNDIG Verkaufs-GmbH
Rheintalbahnstraße 47

München
GRUNDIG Verkaufs-GmbH
Tegernseer Landstraße 146

Nürnberg
GRUNDIG Verkaufs-GmbH
Schloßstraße 62-64

Schwenningen
GRUNDIG Werksvertretung
Karl Manger GmbH
Karlstraße 109

Stuttgart-N
GRUNDIG Werksvertretung
Hellmut Deiss GmbH
Kronenstraße 34

Verkauf nur über den Fachhandel



Unsere Werksvertretungen beraten Sie ausführlich in allen Fragen der HiFi-Technik

BERLIN
Hans Bergner, Uhlandstraße 122
Tel. 87 01 81

BREMEN
Fa. Ing. Willi Kirchhoff
Besselstraße 91, Tel. 49 17 77

DÜSSELDORF
Fa. ELECTROACUSTIC GMBH
Büro Düsseldorf, Sonnenstraße 38—40
Tel. 78 38 31 / 32

FRANKFURT
Fa. Kurt Scholze, Martin-May-Straße 7
Tel. 61 10 66

FREIBURG
Fa. Kurt Walz, Rehlingstraße 7
Tel. 4 87 04

HAMBURG
Fa. Egon Holm, Luisenweg 97
Tel. 21 20 71

HANNOVER
Fa. Ulrich Otto, Jakobstraße 6
Tel. 44 52 12

KASSEL
Fa. Walter Häusler KG, Schillerstraße 25
Tel. 1 49 08 und 1 61 84

KIEL
Fa. Bruno Kroll, Sternstraße 19
Tel. 4 62 85 / 4 97 68

KOBLENZ
Fa. Heinz de Couet, Kurfürstenstraße 71
Tel. 3 12 38

KÖLN
Fa. Hermann Esser, Gereonswall 114
Tel. 23 54 01

MANNHEIM
Fa. Erwin Ebert, Reichenbachstr. 21—23
Tel. 73 50 51

MÜNCHEN
Fa. Ing. Fritz Wachter, Schillerstraße 36
Tel. 55 26 39

MÜNSTER
Ewald Baumeister jun., Waldweg 40a
Tel. 7 16 15

NÜRNBERG
Fa. Dr. Karl Kittler, Okenstraße 21
Tel. 44 37 61

RAVENSBURG-WEINGARTEN
Rolf P. Kressner, Franz-Beer-Str. 102
Tel. 52 22

SAARBRÜCKEN
Fa. Erwin Ebert, Mainzer Straße 155
Tel. 6 83 27

STUTTGART
Hartmut Hunger KG
Löwentorstraße 10—12
Tel. 85 07 69 / 85 92 34 / 85 14 35

Verkauf nur über den Fachhandel



Hifi-Lautsprecher

Unsere Werksvertretungen weisen Ihnen gerne geeignete Fachhändler in Ihrer Nähe nach

BERLIN
Hans Berger · Uhlandstraße 122
Telefon 03 11/87 01 81 · Telex 0184678

BRAKE-BIELEFELD
Ehrenfried Weber · W.-Rathenau-Str. 360
Telefon 05 21/36 11 67 · Telex 0932550

BREMEN
J. Freyer · Georg-Wulf-Str. 10 B
Telefon 04 21/55 10 83/84

BRUCHSAL
Oskar Bräutigam · Hildastraße 11
Telefon 0 72 51/20 08

DORTMUND
Tovenrath KG · Elisabethstraße 7
Telefon 02 31/52 52 64 · Telex 08227107

DÜSSELDORF
Herbert Dahm · Bendemannstr. 9
Telefon 02 11/36 40 36 · Telex 08587541

FRANKFURT
Rudi Hahne · Waidmannstraße 29
Telefon 0611/62 64 60

HAMBURG
Herbert Teege · Springeltwiete 3
Telefon 04 11/33 04 15 · Telex 02161428

HANNOVER
H. Struckmeier · Hartenbrakenstr. 47
Telefon 05 11/6 57 28

MANNHEIM
Toni Wetzel · Tattersallstraße 6
Telefon 06 21/40 69 80

MÜNCHEN
Hans Demmel · Schwanthalerstraße 98
Telefon 0811/53 37 47

NÜRNBERG
Walter Krotky GmbH · Leyher Straße 52
Telefon 09 11/26 51 26 · Telex 0622719

SAARBRÜCKEN
Hans-Joachim Klebe · Mainzer Straße 75
Telefon 06 81/6 70 13

STUTTGART
Erwin Wurst · Lerchenstraße 48
Telefon 07 11/62 03 34

SALZBURG Österreich
SILVA-Tonmöbel · Saalachstr. 100
Telefon 3 31 27 Telex 06 31 32

WIEN Österreich
SILVA-Tonmöbel · Utendorfgasse 27
Telefon 94 33 27

LAUSANNE Schweiz
Radio Matériel S. A. · Rue St. Martin 2-4
Telefon 23 51 11 · Telex 25188

heco-export-international
H. von Wichmann Kom.-Ges.
Chilehaus B · D 2000 Hamburg 1
Telefon 0411/32 13 47 · Telex 02161387

Die Stimmgewaltigen

Voll-Verstärker STM-31
Vorverstärker und Endstufen können getrennt betrieben werden. Musikausgangsleistung von 2 x 21 W an 8 Ohm. Frequenzumfang von 20 - 100 000 Hz mit einem max. Klirrfaktor von 1% und einer Übersprechdämpfung von 50 dB. Bestückung: 18 Silizium-Transistoren, 6 Dioden. Anschlüsse: 2 x Platte, 2 x Reserve, Tuner, Band und Lautsprecher. Trafolose Endstufen.

Stereo-Tuner STT-31
MW/UKW-Stereo. 25 Silizium-Transistoren (2-FET), 1-IC, 22 Dioden. Empfindlichkeit von 1,6 µV. 3 keramische Filter in den ZF-Stufen. Über 65 dB Trennschärfe. Der Decoder hat eine Kanaltrennung von mehr als 35 dB.

Ein Tuner. Ein Verstärker. Gebaut von SHARP – aus Elementen zukunftsweisender Japan-Elektronik. Modern im Styling, perfekt in der Leistung, überraschend im Preis. Gute Argumente für den besseren Umsatz. Und dann die Palette der technischen Details: Auch damit sammelt SHARP wieder Punkte. Auch damit liefert SHARP harte Fakten, die den Verkauf fördern! Das gilt für den Tuner STT-31 und den Verstärker STM-31. Das gilt für die Lautsprecherbox CP-31, das Tonbandchassis RD-717, den Radio-Plattenspieler GS-5400 und den Stereo-Kopfhörer HP-100. Das gilt einfach für alles, was SHARP so macht.



Wenn Philips eine komplette HiFi-Stereo-Anlage anbietet, ist alles von Philips. Alles.



Darum stimmt die Form, stimmt der Preis und – stimmt vor allem die Technik ● ● ● ● ●

● HiFi-Tonbandgerät 4500:
Fremdspannungsabstand (bewertet) > 50 dB.
Übertragungsbereich bei 9,5 cm/s 40–15 000 Hz; bei 19 cm/s 40–18 000 Hz.
Gleichlaufschwankung < ± 0,2 %
Maße (B x H x T): 49 x 18 x 35 cm
DM 890,–*

● HiFi-Lautsprecherbox RH 493:
Übertragungsbereich 40–20 000 Hz.
Belastbarkeit 20 Watt.
Maße (B x H x T): 29 x 38 x 21.
DM 198,–*

● HiFi-Plattenspieler 202 ELECTRONIC:
Gleichlaufschwankung < 0,13 %. Rumpelgeräuschspannungsabstand > 60 dB.
Übertragungsbereich 20–20 000 Hz
Übersprechdämpfung > 24 dB.
Maße (B/H/T): 39 x 12 x 33 cm.
DM 499,–*

● Tuner RH 691:
Übertragungsbereich 20–15 000 Hz.
Klirrfaktor > 1 %.
Übersprechdämpfung > 35 dB. Pilottonunterdrückung > 30 dB für 19 kHz; > 40 dB für 38 kHz.
Maße (B x H x T): 36 x 10 x 26 cm.
DM 628,–*

● Verstärker RH 591:
Ausgangsleistung Sinusdauerton 2 x 20 Watt.
Klirrfaktor < 0,5 %.
Intermodulation < 0,5 %.
Frequenzbereich 20–20 000 Hz.
Übersprechdämpfung > 50 dB.
Maße (B x H x T): 42 x 10 x 26 cm.
DM 675,–*

* Empfohlene Konsumentenpreise

....nimm doch **PHILIPS**

HiFi-Norm DIN 45 500
(Vergleichen Sie mit den oben angegebenen Philips-Daten)

● HiFi-Tuner:
Übertragungsbereich 40–12 500 Hz.
Klirrfaktor < 2 %.
Übersprechdämpfung > 26 dB.
Pilottonunterdrückung > 20 dB.

● HiFi-Verstärker:
Ausgangsleistung min. 2 x 6 Watt.
Klirrfaktor < 1 %.
Intermodulation < 3 %.
Frequenzbereich 40–16 000 Hz.
Übersprechdämpfung > 40 dB.

● HiFi-Plattenspieler:
Übersprechdämpfung 20 dB.
Gleichlaufschwankung ± 0,2 %.
Rumpelgeräuschspannungsabstand 55 dB.
Übertragungsbereich 40–12 500 Hz.

● HiFi-Tonbandgerät:
Fremdspannungsabstand > 45 dB.
Gleichlaufschwankung 0,2 %.
Übertragungsbereich 50–12 500 Hz.

● HiFi-Lautsprecherboxen:
Übertragungsbereich 40–12 500 Hz.
Grenzbelastbarkeit 10 Watt.

Coupon:

Ausschneiden und einsenden an: Deutsche Philips GmbH, 2 Hamburg 1, Postfach 1093, HiFi-Abteilung.

Sie erhalten dann kostenlos den großen Philips HiFi-Stereo-Prospekt.

HE 9